الخط الكوفى الهندسى المربع
حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة

دكتور
سامى أحمد عبدالحليم إمام
أستاذ الآثار الإسلامية والتاريخ
الإسلامى المساعد بكلية الآداب
جامعة المنصورة

١٤١٢هـ - ١٩٩١م

الناشر
مؤسسة شباب الجامعة
للطباعة والنشر والتوزيع
بالإسكندرية

الخط الكوفى الهندسى المربع
حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة

دكتور
سامى أحمد عبدالحليم إمام
أستاذ الآثار الإسلامية والتاريخ
الإسلامى المساعد بكلية الآداب
جامعة المنصورة

١٤١٢هـ - ١٩٩١م

الناشر
مؤسسة شباب الجامعة
للطباعة والنشر والتوزيع
بالإسكندرية

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى

١٤١٢هـ - ١٩٩١م

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
رفع أ. علاء الدين شوقي أسكنه الله الفردوس

بسم الله الرحمن الرحيم

" مقدمـــة "

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين.

أمـا بعـد، فلقـد كنت أعـددت هذا البـحث لينشـر فى إحـدى المجـلات العلمـيـة المتخصصة[١]. ولكن الظروف حالت دون ذلك لضخامته بسبب كثرة النقاط التى إستلزم موضوع البحث معالجتها من جهة، ولتوافر اللوحات الإيضاحية والتحليلية الملحقة بالبحث من جهة أخرى.

ثم رأيت تحقيـقاً لهذه الغـاية أن أطبـعه فى كتـاب مسـتقل لكى يسهل تداوله بين المشتغلين والمتخصصين فى هذا المجال من الدراسات الأثرية والتاريخية.

وموضوع هذا البحث يتناول ظاهرة أثرية زخرفية من أبرز الظواهر الزخرفية ذات الصفة الخطية أو الكتابية، تزدان بها منشآت المماليك، وتحفهم الفنية المنقوله عن طريق إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع، أحد أنواع أو سلالات الخط الكوفى قائم الزوايا (المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال)، وهو أحد الأنواع الستة للخط الكوفى.

وتتميز حروف الخط الكوفى قائم الزوايا بطابعها الهندسى البحت واستقامة القوائم والسيقان الخطية والزوايا القائمة. ومن أخص مزايـا هذا النوع من الخط أنه يحدث فى نفس المشاهد له تأثيراً جماليا عن طريق تنظيم وترتيب الكتابة الكوفية قائمة الزوايا داخل نطاق الشكل الهندسى المربع أو نحـو ذلك من الأشكال الهندسـيـة الأخـرى، فى سطور تربيعية على نحو خزفى بحت. وربما تتعذر قراءة عبارات هذه الكتابات فى بعض الأحيان لشدة تداخلها وإشتراك حروف كلماتها المرتبة المحصورة داخل إطـار هندسى مربع الشكل

---

(١) كان مقدرا أن ينشر هذا البحث ضمن بحوث فى الآثار الإسلامية والحضارة الإسلامية فى عدد خاص تعتزم إدارة النشر العلمى بهيئة الآثار المصرية، إصداره بحيث لايزيد عدد صفحات البحث عن عشرين صفحة مع تقليل عدد الصور بقدر الإمكان، ولما كنت قد تجاوزت هذا العدد المحدد من الصفحات والصور بكثير فقد رأيت أن أنشره على نفقتى الخاصة.

يحيط بها. كما أنها تثير بتكوينها الرائع إعجاب الناظر إليها لبراعة مبدعيها من الفنانين التطبيقيين فى تشكيلها بهذه الصورة الرائعة.

ويعتبر هذا الموضوع من الموضوعات الجديدة التى لم يسبق أن أقدم أحد من الباحثين على دراستها ، فكل ماصدر عنها لايعدو سطوراً، أو إشارات متناثرة فى البحوث الصادرة فى مجال الفن الإسلامى.

ولقد حاولت تتبع نشأة الجذور الأولى لهذه الظاهرة الزخرفية الخطية، فوجدت أن الخط الكوفى قائم الزوايا (المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال) ، قد شاع إستخدامه فى زخرفة العمائر فى إيران والعراق فى شرق العالم الإسلامى خلال العصر السلجوقى، لاسيما فى زخرفة المساجد منذ منتصف القرن الخامس الهجرى.

وقد ظهر هذا النوع من الكتابات الكوفية الهندسية بادىء ذى بدء فى المبانى المتخذة من الآجر مختلف الحرق فى إيران والعراق.

وينسب المستشرق السويسرى " سام فلورى " نشأة الخط الكوفى الهندسى فى إيران إلى التأثيرات الصينية المتمثلة فى الكتابات الصينية قائمة الزوايا(١). ويرى أن هذه الكتابات الصينية قد أسهمت بنصيب وافر فى تشكيل هذا الأسلوب الجديد من الزخارف الكتابية الكوفية هندسية الشكل.

ويعزو الدكتور زكى محمد حسن(٢)، وجود الأثر الصينى فى نشأة الخط الكوفى الهندسى الأشكال فى إيران، إلى إعجاب الفنانين الإيرانيين برسوم الأختام التجارية الصينية وماعليها من كتابات صينية زخرفية الشكل، وأنه ربما كان ذلك أساس إبتكارهم للخط الكوفى هندسى الشكل وترتيبه فى مساحات مربعة أو نحوها.

---

(١) Flury, S., : Ornamental kufic Inscriptions on pottery, (in a survey of persian art), vol. II, P. 1748.

(٢) الصين وفنون الإسلام، ص٥١ ، فنون الإسلام ، ص٢٤٣.

كما ينسب نشأة الخط الكوفى هندسى الشكل بايران أيضاً إلى تأثر الفنانين الإيرانيين بالأشكال والزخارف الهندسية الصينية متعددة الأضلاع المتداخلة فيما بينها بما يشبه شكل المربعات الأمر الذى أدى بالتالى إلى تربيع حروف الخط الكوفى فى إيران.

وقد انتقلت الزخارف الخطية الكوفية هندسية الشكل من إيران إلى مصر المملوكية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى (النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى).

ذلك أن زخارف الخط الكوفى هندسى الشكل كانت من بين التأثيرات المعمارية والزخرفية العديدة التى نقلها الفنانون وأصحاب الصناعات والحرف المختلفة ممن هاجروا من إيران والعراق إلى غرب العالم الإسلامى فى أعقاب الغزو المغولى الغاشم، واستقر عدد كبير منهم - آنذاك - فى مصر المملوكية.

كما ساعد على إنتقال الزخارف الخطية المذكورة أيضاً تقليد الفنانين فى مصر المملوكية للعناصر الزخرفية الصينية المسجلة على أنواع التحف الفنية التطبيقية والبورسيلان والسيلادون، مما كان يرد مباشرة من الصين إلى مصر عبرالمسالك التجارية التى كانت تربط بين بلاد الشرق الأقصى ومصر عبرالخليج أو عبرالقلزم. فقد إستوحوا مارأوه من الأختام التجارية الصينية وماعليها من الكتابات الصينية فمزجوا بينها وبين ماأنتجوه من تحف فنية تطبيقية.

ولقد غمرت زخارف الخط الكوفى هندسى الشكل كثيراً من المنشآت المملوكية. إلا أن المماليك أثروا إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع بصفة خاصة فى زخرفة عمائرهم بمدينة القاهرة، حيث ظل مستخدماً بها كحليه كتابية طوال عصر دولتى المماليك البحرية والجراكسة.

ولقد بدأت بحثى " بدراسة تمهيدية عن الخط العربى واستعماله كعنصر زخرفى على العمائر والتحف الفنية فى العصر المملوكى ". وقدمت لذلك بعرض موجز عن إزدهار الفنون الإسلامية فى عصر سلاطين المماليك، ومكانه الخط العربى باعتباره عنصراً فنياً

حصرها - فتتمثل فى اللوح الرخامى المحفوظ بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بمدينة الرياض. وينسب إلى مصر المملوكية ويشتمل على كتابات كوفية هندسية مربعة، إستطعت من خلال دراسة مقارنة صححت بمقتضاها تأريخ اللوح الرخامى المذكور بالربع الأول من القرن التاسع الهجرى (الربع الأول من القرن الخامس عشر الميلادى)، وليس بالقرن ٨هـ (١٤م) كما يؤرخه القائمون على تحرير كتالوج معرض وحدة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل بمدينة الرياض [١].

ثم تناولت بعد ذلك رابع التحف الأثرية المنقولة - والتى إستطعت حصرها أيضاً - وتتمثل فى اللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بفيلادلفيا. وينسب أيضاً إلى مصر المملوكية، ويشتمل على كتابات كوفية هندسية مربعة إستطعت بعد دراستها دراسة متأنية أن أجرى دراسة مقارنة بينها وبين غيرها صححت بمقتضاها تأريخ اللوح الرخامى المذكور بالقرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، وليس بالقرن ٩ - ١٠ هـ (١٥ - ١٦م) كما يؤرخه القائمون على تحرير كتالوج معرض تراث الإسلام [٢].

ولقد ثبت لى من الدراسة أن ظاهرة إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى العصر المملوكى، لم تستخدم فى منشآت القاهرة - على وجه التحديد - إلا فى عصر السلطان المنصور قلاوون ٦٧٨ - ٦٨٩هـ (١٢٧٩ - ١٢٩٠م)، وليس فى عصر إبنه السلطان الناصر محمد كما يؤكد بعض المتخصصين فى مجال الدراسات الأثرية [٣].

ومن الجدير بالذكر أن أقدم مثال معمارى يشتمل على نقش كتابى بالخط الكوفى الهندسى المربع وفقاً لما ذكرة بعض المتخصصين يتمثل فى زاوية زين الدين يوسف (جامع القادرية) بالقرافة الصغرى بالقاهرة، (أثر رقم - ١٧٢)، من عصر المماليك

---

(١) كتاب وحدة الفن الإسلامى، ص٩٠ (لوحة رقم ٧٣) ، ص٩١.

(٢) The Heritage of Islam, P. 28, 47, No. (28), P. 51, No. (77).

(٣) د. محمد مصطفى محمد نجيب : مسجد الماردانى ، ص٤٩١.

البحرية[1]. وقد صححت ذلك حيث أن ضريح السلطان قلاوون - ضمن مجموعته المعمارية - بالنحاسين بالقاهرة، (أثر رقم - ٤٣)، وليس زاوية زين الدين يوسف، أقدم مثال معماري قائم - حتى الآن - بالنسبة لإستخدام الخط الكوفي الهندسي المربع كحلية كتابية.

ومن الشائع بين أوساط الأثريين وغيرهم من المشتغلين والمتخصصين في مجال الدراسات الأثرية والتاريخية إستعمال لفظه " الكوفي المربع " (Square Kufic)، كتعبير أو مصطلح دارج أطلق على هذا النوع من الخط الكوفي قائم الزوايا في أشكاله الهندسية المختلفة، التي ظهر بها كعنصر زخرفي على العمائر والتحف الفنية في العصر المملوكي.

وقد صححت ذلك لعدم دقة هذا التعبير، فلايجوز إطلاق هذا المصطلح إلا على الكتابة الكوفية ذات الحروف المستقيمة قائمة الزوايا، المرتبة بداخل الشكل الهندسي المربع فقط دون غيره من الأشكال الهندسية الأخرى.

وقد إنتهيت إلى أن ظاهرة إستخدام الخط الكوفي الهندسي المربع بالصور الزخرفية البديعة شكلاً ومحتوى بمنشآت المماليك في القاهرة يعد تطوراً هاماً حدث في عصر المماليك. وهي ظاهرة تسجل تأثيرات إيرانية تدفقت على الفنون الإسلامية بمصر المملوكية. ذلك أن هذة الزخارف الخطية إنتقلت - كما أشرنا من قبل - من إيران وبلاد ماوراء النهر بأقصى المشرق الإيراني التي شاع فيها هذا النوع من الكتابة إلى مصر المملوكية فغمرت كثيراً من المنشآت المملوكية.

ومن بين التأثيرات المشرقية التي توافدت على منشآت القاهرة في العصر المملوكي، بعض التقاليد السلجوقية المتعلقة بهذا النوع من الخط الكوفي التي وفدت من الأناضول بآسيا الصغرى.

---

(١) د. محمد مصطفى محمد نجيب : العمارة في عصر المماليك ، ص٢٤٣.

هذا وقد تلقت بعض منشآت المماليك فى القاهرة ضمن التأثيرات الوافدة من المغرب الإسلامى على العماره الإسلامية فى عصر المماليك، بعض العبارات أو النصوص المنفذة زخرفياً بالخط الكوفى الهندسى المربع. وقد ذكرت نماذج وأمثلة مختلفة توضح ذلك.

ثم إستعرضت فى البحث بعد ذلك موضوعات عديدة ذات صلة وثيقة بالخط الزخرفى المذكور مثل : المسميات المختلفة للخط الكوفى الهندسى المربع باللغة العربية واللغات الأجنبية، وطريقة تنظيم سطور الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بداخل الشكل المربع، ووسائل شغل الفراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، وكذلك الطرق الصناعية المختلفة التى إستخدمها الفنانون التطبيقيون فى العصر المملوكى فى تنفيذ الكتابات الزخرفية على جدران المنشآت المعمارية فى القاهرة.

ثم عرضت بعد ذلك لنشأة الخط الكوفى الهندسى المربع وتاريخه وتطوره. كما تحدثت عن طابعه الزخرفى البحت - حيث تشكل زخارفه الخطية التى تتألف من الكتابات الكوفية قائمة الزوايا - تكوين الحشوات واللوحات ذات المساحات المختلفة على العمائر المملوكية.

كما تحدثت أيضاً عن مكونات هذه الزخارف الخطية من النصوص الدينية البحته أو العبارات الدينية القصيرة والهدف من نقشها على المنشآت المعمارية والتحف الفنية والصناعية مع ذكر أمثلة مختلفة منها. وأوضحت أن الهدف الرئيسى من نقشها على المنشآت المعمارية هو تحليتها وتجميلها والتبرك بوجودها عليها .

وقد تبين لى من خلال الدراسة أن لبعض هذه النصوص أو العبارات رموز تشير إليها مثل العبارات التى ترد على بعض المنشآت الدينية منقوشة بالخط الزخرفى المذكور وترمز إلى المذهب السنى أو المذهب الشيعى. أو تشير إلى عمارة المساجد، وترمز إلى الإصلاحات والتجديدات المعمارية التى أجريت فى المبنى الذى نقشت به هذه العبارة بالخط الزخرفى المذكور، أو تحمل من العبارات مايبشر بنصر الله سبحانه وتعالى وتأييده.

وتتألف مكونات النصوص والعبارات الدينية المنقوشة بالخط الزخرفى المذكور فى أغلب

الأحوال من بعض آيات من الذكر الحكيم، أو عبارة التوحيد، أو لفظ الجلالة " الله "، أو اسم الرسول " محمد " (ص)، أو أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، أو أسماء الصحابه رضوان الله عليهم، إلى غير ذلك من العبارات والنصوص الأخرى. وقد إستعرضت فى البحث تفاصيل هذه النصوص والعبارات ومواضعها على جدران المنشآت المختلفة، مع ذكر أمثله مختلفة توضح ذلك.

ثم تناولت بعد ذلك مجالات إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة المنتجات الفنية والصناعية مثل النسيج، وسجاجيد الصلاة، والبلاطات الخزفية، والتحف الخشبية، والحجرية، والرخامية، والمعدنية، والجصية. وكذلك إستخدامه فى الكتابات المنقوشة على العملات الفضية الإيرانية والعراقية فى القرنين ٨ ، ٩ هـ (١٤ ، ١٥م).

كما إستعرضت فى البحث أقدم أمثله الخط الكوفى قائم الزوايا وبعض نماذجه المبكرة فى شرق العالم الإسلامى.

موضحاً العوامل المختلفة التى ساعدت على تدفق الزخارف الخطية قائمة الزوايا إلى مصر فى عصر المماليك.

ثم تعرضت لذكر منشآت المماليك بالقاهرة، وتحفهم الفنية المنقولة التى ترتبط إرتباطاً وثيقاً بهذه المنشآت، وتشتمل على حليات كتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع.

فتناولت بالدراسة التفصيلية الخط الكوفى الهندسى المربع - الذى يشكل الأساس الذى تقوم عليه الحليات الكتابية - بكل منشأة معمارية. موضحاً مواضعه المختلفة فى كل منشأة منها سواء من خارجها أو من داخلها، ذاكراً عباراته ونصوصه الدينية، وطريقة تنفيذه صناعياً. وبيان تفاصيل تشكيلاته الزخرفية وترتيب سطوره التربيعية على جدران المنشآت المعمارية بالأشرطة والأفاريز والحشوات واللوحات المربعة.

كذلك سجلت التأثيرات المختلفة على عباراته وأشكاله، وبينت الأصول التى ترجع إليها هذه التأثيرات ومصادرها بعد إجراء الدراسات المقارنة لها.

وتناولت حروف كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها كل عبارة أو نص بكل منشأة معمارية منها بالدراسة التحليلية بما يوضح الأشكال الزخرفية المختلفة للحروف المذكورة فى صورتها المفردة، وصورتها المركبة أيضاً بأشكالها الثلاثة، المبتدأة، والمتوسطة ، والمتطرفة . منتهجاً فى ذلك منهج " القلقشندى " فى مؤلفه " صبح الأعشى[1] " ، بالنسبة لبيان صور الحروف وأشكالها.

هذا وقد حاولت تسليط مزيد من الضوء على وسائل شغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى العبارة أو النص الذى تناولنا حروف كلماته بالدراسة التحليلية بكل منشأة معمارية منها ، وبكل تحفه فنيه منقوله ترتبط إرتباطاً وثيقاً بهذه المنشآت.

فأعددت لكل منها - بالإضافة للدراسة التحليلية النظرية - لوحة تشتمل على جدول لتحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بكل منشأة معمارية أو تحفة فنية منقولة يوضح أشكال كل الحروف التى تتألف منها كلمات كل عبارة أو نص فى الصورة المفردة للحرف، والصورة المركبة أيضاً بأشكالها الثلاثة المبتدأة، والمتوسطة، والمتطرفة.

ومن الجدير بالذكر أن اللوحات التحليلية المذكورة تنشر كلها فى هذا البحث لأول مرة، حيث لم يسبق أن أُعِدّت من قبل أى دراسات أو لوحات تحليلية للخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة - فيما أعلم - سوى فى بحثين إثنين فى مجال الآثار والفنون الإسلامية[2]. هذا بالإضافة إلى أن موضوع البحث ذاته لم يسبق أن بحث فيه

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، جـ٣ ، ص٥١ - ١٤٤ ، (عن الخط العربى وأنواعه وأشكال حروفه وصورها إفراداً وتركيباً).

(٢) أنظر : محمد عبدالعزيز محمود (دكتور) : تطور الخط العربى فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة الاسكندرية - عام ١٩٧٤م)، ص٢٣٠ - ٢٣٢، وشكل (٧٤/أ)، محمد عبدالرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية، ٨٣٠هـ - ١٤٢٧م؛ دراسة أثرية ، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآثار - جامعة القاهرة، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، ص١٥٨ - ١٦٢، جدول رقم (١) بالصفحة رقم ١٦٣.

من قبل.

وأوضحت فى ختام الدراسة أن سقوط دولة المماليك لم يؤد إلى إختفاء الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية، وإنما إمتد تأثيره إلى عمائر العثمانيين بالقاهرة والأقاليم.

ولذلك فقد إستعرضت فى البحث أثر إستخدام الخط الزخرفى المذكور كحلية كتابية فى منشآت المماليك على المنشآت الأخرى بالقاهرة والأقاليم ، والتى بنيت خلال العصر العثمانى حتى بداية القرن العشرين الحالى مع ذكر أمثلة منها. كما ذكرت أيضاً إستمرار إستخدام هذا الخط كحلية كتابية فى المبانى الحديثة ذات الطابع الإسلامى بالقاهرة وغيرها من المدن الأخرى. كما إستلهمه أيضاً بعض الفنانين التشكيليين فى أعمالهم الفنية.

هذا وقد إعتمدت فى إعداد هذا البحث على مصادر عديدة، بالإضافة إلى العديد من المؤلفات والمراجع العربية والأجنبية المتخصصة فى مجال الدراسات الأثرية والتاريخية، والوسائل العلمية الجامعية المتخصصة، وبعض حجج الوقف المخطوطة والمنشورة.

كما زودت البحث بعدد كبير من اللوحات والصور الفوتوغرافية توضح أشكال وتفاصيل الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بكل منشأة معمارية من منشآت المماليك فى القاهرة، قمت بالتقاطها للكتابات المذكورة من الطبيعة ونشرتها لأول مرة فى هذا البحث. بالاضافة إلى عدد كبير من اللوحات الإيضاحية تشتمل على الدراسة التحليلية لحروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمنشآت المماليك فى القاهرة، تنشر كلها لأول مرة فى هذا البحث.

وقمت بعمل بيان بالشروح الوافية والمفصلة للوحات والصور الفوتوغرافية، وذلك لمساعدة الباحث على تتبع المادة العلمية فى البحث.

وبعد؛ فأرجو أن أكون قد حققت فى هذا البحث كل ماكنت أرجوه ومن الله العلى القدير أستمد العون والتوفيق والسداد،

القاهرة فى : ٣ ربيع الثانى ١٤١٠ هـ.
٢ نوفمبر ١٩٨٩م.

د. سامى أحمد عبدالحليم إمام.

" دراسة تمهيدية عن الخط العربى وإستعماله كعنصر زخرفى على العمائر والتحف الفنية فى العصر المملوكى "

يعتبر عصر المماليك (٦٤٨ - ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م)، العصر الذهبى لتاريخ العمارة والفنون الإسلامية بمصر، حيث إزدهرت الفنون المعمارية وغيرها من الفنون التشكيلية[١].

فقد ترتب على إزدهار الحياة الإقتصادية فى مصر المملوكية أن زاد إقبال الأمراء المماليك وسلاطينهم بمصر على الإنشاء والتعمير والإنغماس فى حياة الترف والأبهه، وتنافسوا فى إقامة المساجد الجامعة والمدارس والأسبلة والخوانق والدور والقصور وغير ذلك من المنشآت المعمارية الأخرى، على إختلاف أنواعها من دينيه ومدنيه إلى عمائر حربية، كما تنافسوا أيضاً فى إقتناء التحف النفيسه.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بكثير من هذه التحف التى تشهد ببراعة الصناع والفنانين ومهارتهم، كما تزخر أيضاً دور الآثار والمتاحف العالمية بالعديد منها.

كما تحتفظ أحياء وأخطاط مدينة القاهرة بأمثلة عديدة من منشآت المماليك الدينية والمدنية، التى تعبر عن ضخامة الإمكانيات التى كانت تتوفر لديهم وعن إسرافهم فى المتعة والتأنق[٢]. ولقد إزدهرت تبعاً لذلك الفنون الإسلامية.

ويعتبر الخط العربى أحد العناصر الفنية التى أسهمت بنصيب وافر فى تشكيل الفنون الزخرفية المملوكية سواء مايتعلق منها بالفنون التشكيلية أو الفنون الصناعية أو مايتصل

---

(١) د. سامى أحمد عبدالحليم : الحجر المشهر ؛ حليه معماريه بمنشآت المماليك فى القاهرة، ص٩، (دار الوافاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

(٢) د. سعيد عبدالفتاح عاشور : المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك، ص٥، (القاهرة ١٩٦٢م)، العصر المماليكى فى مصر والشام، ص٣٧، (القاهرة ١٩٦٥م).

بفن العمارة[١].

ذلك أن الخط العربى له مكانه خاصه فى نفوس المسلمين عامه والعرب، فهو علاوة على مابه من قيمة جمالية تتصل بالعاطفة الدينية، فقد تذوقه المسلمون بمتعة روحية[٢].
ولقد عنى المسلمون منذ بداية تاريخهم بفن الكتابة والخط الجميل. ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التى عنى بها المسلمون كان فى تجميل الخط وتجويد آيات القرآن الكريم كتابة، مثلما عنوا بتجويدها قراءة وترتيلا.

ولقد كان هذا الدافع الدينى هو العامل الرئيسى الذى جعل للخط العربى مكان

---

(١) د. محمد عبدالعزيز محمود : تطور الخط العربى فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك، ص١٣١، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة الاسكندرية - عام ١٩٧٤م)، هذا وللخط العربى مجالات عديدة رئيسية أستخدم فيها فى القاهرة، وخاصة فى العصر المملوكى، وأهم هذه المجالات هى :

أولاً : التدوين على أوراق البردى، والكتابة على الورق فى المخطوطات والمصاحف وغيرها من اللوحات الخطية المختلفة.

ثانياً : التسجيل على العمائر المختلفة كالمساجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة والدور والقصور والقلاع والأسوار والاسبله، وعلى قطع العمله والصنج والأوزان والأختام وغيرها.

ثالثاً : زخرفة المنتجات الصناعية والفنية التى أنتجت فى القاهرة آنذاك من المعادن والأخشاب والزجاج والخزف والنسيج والأحجار بأنواعها وغيرها من المواد الأخرى. وكانت معظم الكتابات العربية التى أنتجت فى القاهرة تقوم على أرضيات زخرفية تضم رسوماً دقيقة لفروع نباتية مورقة متموجة، وتكون فى مجموعها لفائف تغطى الأرضية التى تقوم عليها الكتابات العربية، وبالتالى تساعد هذه الأرضيات فى بعض الأحيان على إبراز حروف الكتابة العربية من فوقها، أنظر :

د. حسين عبدالرحيم عليوه : الخط ، (مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها)، ص٢٨٠، ٢٨١، (مطابع الأهرام التجارية - القاهرة ١٩٧٠م).

(٢) د. حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل، (مقال بكتاب حلقة بحث الخط العربى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية)، ص٢٤، (دار المعارف بمصر ١٩٦٨م).

الصدارة فى الفنون الإسلامية، بعد العمارة، وإرتقى به فى عالم الزخرفة إلى مرتبة عالية لم يحظ بها من قبل الخط الزخرفى فى أى لغة أخرى من اللغات، أو أى فن آخر من الفنون(١).

ولم يكن المسلمون أول من إستعمل الكتابة فى زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية، فقد سبقهم فى هذا المضمار شعوب أخرى من أهل الشرق الأقصى، كما عرفه أيضاً الغربيون فى العصور الوسطى، إلا أنه ليس هناك فن من الفنون إستخدم الخط فى الزخرفة بقدر ماإستخدمه الفن الإسلامى(٢).

وإذا إستثنينا الكتابة الصينية(٣)، فإنه لايوجد خط أوفق للزخرفة من الخط العربى.

---

(١) د. أحمد فكرى : الفنون الإسلامية (بكتاب محيط الفنون، الجزء الأول، الفنون التشكيلية)، ص١٩٠، (دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٠م).

(٢) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٣٤، (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٤٨م).

(٣) يعتبر الخط الصينى - كالخط العربى - من الفنون الجميلة . وكما تحمل الكتابة العربية مكاناً بارزاً فى المساجد والقصور والبيوت وغيرها من العمائر، وفى التحف الفنية، فالكتابة الصينية هى الأخرى تلقى نفس التقدير.

ذلك أن الكتابة الصينية تعد أقدم الكتابات الحية، إذ لم تتغير منذ نشأت. وهى كتابة ليست أبجدية. أى لاتعرف الحروف الهجائية مثل الكتابات الأخرى المعاصرة لها الآن. بل تتكون من كلمات بشكل علامات. كل كلمة منها لها شكل ونطق ومعنى. وتدل العلامة الواحدة من تلك العلامات، أو بمعنى آخر الكلمة الواحدة شكلاً مربعاً دائماً أو أقرب إلى شكل المربع، يتساوى مع الحيز الذى تحتله العلامة أو الكلمة السابقة أو اللاحقة.

وقديماً كانت الكتابة الصينية تكتب فى أعمدة من أعلى إلى أسفل، ويبدأ العمود الأول من اليمين يليه الثانى على يساره، والثالث على يسار الثانى وهكذا على نفس المنوال الذى اتخذته الكتابة المصرية القديمة والكتابة المسمارية فى بادىء أمرهما.

وقد عرفت الكتابة الصينية فى أول الأمر على الحجر وعظام الحيوان ثم على شرائح رقيقة مستطيلة من أعواد الغاب أو البوص المعروف باسم " البامبو " وربما يكون هذا هو السبب فى كتابة الخط =

ذلك أن حروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فى شكلها ومظهرها من إستقامة وانبساط وتقويس. كما أن الخطوط الأفقية والرأسية فى هذه الحروف يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الإبداع والاتزان والجمال(١)، وخاصة بعد أن إستطاع الفنانون المسلمون إخضاع الحروف العربية لحساسيتهم الفنية وغريزتهم، بالتطويل تارة، وبالحشو تارة أخرى، أو بالتبسيط والانتقاء والتسلسل، حتى أخرجوا منها صوراً جميلة المنظر، واكسبوها وضوحاً فى المعنى وفى التسطير، وأودعوها سراً يحمل الناظر إليها على الخشوع والإعجاب، وجعلوا منها علامة التعريف بوحدة الفنون الإسلامية(٢).

وقد وصل الخط العربى إلى هذه المكانة الزخرفية الجميلة فى نحو أربعة قرون، بحيث لم يصل إليه خط آخر فى تاريخ الإنسانية قاطبه.

= الصينى فى أعمدة من أعلى إلى أسفل، حيث لايتسع الحيز على العود إلا لكلمة واحدة.

هذا ولكتابة الخط الصينى قاعدة، بل عدة قواعد حسب كل نوع من الكتابة. ولكن يمكن دائماً الخروج على هذه القاعدة فى سبيل الحصول على قيمة جمالية أكبر. والخطوط التى تتكون منها الكلمة يجب أن تتشكل فى تكوين جميل وأن تكون متماسكة ذات بناء معمارى سليم، ولايشترط أن تكون الكلمات فى مساحة واحدة، بل على العكس يحسن أن تصغر بعض الكلمات أو تكبر تبعاً لموقعها من السطر ومن السطور التى تجاوره. وقديماً كانت الكلمة أو العلامة فى الكتابات الصينية أكثر تعقيداً مما هى عليه الآن. وتدخل الكتابة الصينية على اللوحات كجزء مكمل للتكوين على أن تكون بأسلوب يناسب جو اللوحة العام، (أنظر اللوحة رقم ١٩).

هذا إلى جانب وجود لوحات خاصة بالكتابة الصينية وحدها، تثير إعجاب مشاهديها بنفس درجة إعجابهم بالفنون التشكيلية الصينية الأخرى، أنظر :

هبه عنايت : الفن الصينى والفن اليابانى، (بكتاب محيط الفنون، الجزء الأول، الفنون التشكيلية)، ص١١١، ١١٢،

د. شعبان عبدالعزيز خليفه : الكتابة العربية فى رحلة النشوء والإرتقاء، ص١٥ - ١٧، (العربى للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩م).

(١) د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام، ص٢٣٤.

(٢) د. أحمد فكرى : الفنون الاسلامية، ص١٩٠.

هذا ولقد كان لإنصراف الفنانين المسلمين عن تصوير الكائنات الحية، وعن إستخدام الرسوم والزخارف الآدمية، أن أظهر نبوغهم فى مجال الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية. إلا أن الزخارف الهندسية والنباتية التى ظهر إبداعهم فى مجالها، إنما قامت على أساس ماعرفته الفنون القديمة فى هذا المضمار، فى حين أنهم كانوا بالنسبة للزخارف الكتابية فى عداد الأصلاء المبتكرين إذ ليس للفنون القديمة فضل عليهم فى ذلك. حتى أصبحت هذه الزخارف من أبرز مميزات الفنون الإسلامية عامة، واشتركت فيها أقاليم الدولة الاسلامية كلها، واستعملها الفنانون المسلمون فى شتى العمائر والآثار الفنية فى جميع الأقطار الإسلامية(١).

وحسبنا أن نعلم أن نسبة كبيرة من الكتابات التى نشاهدها على العمائر والتحف الاسلامية المنقولة، لايقصد بها تسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخ بنائه، أو التبرك ببعض آيات الذكر الحكيم، أو العبارات الدعائية وغيرها فحسب، بل قصد بهذه الكتابات أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها(٢).

وللكتابة الزخرفية شأن عظيم بالنسبة لتاريخ الفنون الإسلامية، حيث يستطيع المتخصصون فى هذه الفنون إتخاذ هذه الكتابات الزخرفية وسيلة لتأريخ العمائر والتحف، لأن لكل عصر ولكل إقليم من أقاليم الدولة الإسلامية أسلوبه الخاص فى الخط والزخرفة، وذلك عن طريق دراسة الزخارف الكتابية الموجودة على العمائر والتحف. هذا بالاضافة إلى أنهم فى إستطاعتهم نسبة البناء أو التحفة إلى العصر أو الإقليم الذى تم صنعها فيه. كما أن وجود أشرطة من الكتابة الزخرفية، إلى جانب العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية توجد تنويعاً فى الزخرفة التى تغطى مساحات كبيرة على الآثار والتحف المنقولة(٣).

هذا ولقد كان للخط وأشكال حروفه، مرونه وموافقه ومطاوعه وقابليه للمد والرجع

---

(١) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٣٤.

(٢) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٣٤.

(٣) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٣٥.

والإستدارة والتزويه والتشابك والتداخل وغير ذلك، الأمر الذى هيأ له فرص التطور والزخرفة بطرق شتى(١).

هذه المرونة فى إستعمال الخط العربى وقابليته غير المحدودة على التغير والتشكيل ومطاوعته فى ملائمته للسطوح والمواقع والظروف المختلفة، وجماله وروعته فى ملائمته للسطوح والمواقع والظروف المختلفة، وجماله وروعته الفنية فى كل أشكاله الفنية سواء كانت الحروف كبيرة ضخمة أم صغيرة دقيقة، كل ذلك جعله أكثر إرتباطاً بالعمارة بأنواعها المختلفة، فى مختلف العصور. كما أصبح أحد عناصر الشكل التى تساهم وترتبط بالتصميم العام للمبنى. ذلك أنه من المعروف أن عناصر التشكيل التى يلعب بها الفنان التشكيلى ليقدم عملاً فنياً سواء كان مجسماً أو مسطحاً هى : الخط، والكتلة، والحيز، واللون، والظل، والنور، وملامس السطوح.

ومن هنا أصبح الخط أحد هذه العناصر المشاركة فى التصميم لصفاته الكامنة فيه، والتى تتيح له التعبير عن الحركة والكتلة، وهو لايعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط وإنما بمعناها الجمالى الذى ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يرتفع فى سمو وشموخ(٢).

وقد أثبتت الدراسات العلمية أن العرب قد أخذوا طريقتهم فى الكتابة من بنى عمومتهم من الأنباط الذين كانوا ينزلون قبل الإسلام على حدود المدينة فى حوران والبتراء ومعان، والذين كان يجاورون العرب الحجازيين فى تبوك ومدائن صالح والعلا فى شمال الحجاز. وقد وضح ذلك مما عثر عليه المنقبون فى تلك الجهات من النقوش النبطية القريبة

---

(١) د. حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل، ص٢٣.

(٢)أبوصالح الألفى : الخط العربى كفن تشكيلى ووظيفته فى الفنون الإسلامية الأخرى، (مقال بكتاب حلقة بحث الخط العربى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية)، ص٤٨، (دار المعارف بمصر ١٩٦٨م).

الشبه بأقدم النصوص العربية المعروفة(١).

ولقد حذق العرب قبل الإسلام وبعده عدداً من الخطوط العربية إشتقوها من الخط النبطى(٢). وقد نسبت هذه الخطوط العربية فى فجر الإسلام إلى المدن الإسلامية المختلفة مثل : مكة ، والمدينة، والأنبار، والحيرة، والبصرة، والكوفة(٣).

وفى الكوفه عنى القوم بتجويد الخط والإبداع فى رسم الحروف، ومن ثم غلب عليها عندهم اليبوسه والصلابه والجفاف مع الميل إلى أن تظهر بشكل التضليع أو التربيع فاكسبها كل ذلك طابعاً هندسياً يغلب عليه الجفاف، واستحق لذلك أن ينفرد باسم جديد وهو "الخط الكوفى"(٤).

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، ص١٧، (دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٦٩م)، محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى وتطوره، ص٣٦، ٣٨، (بغداد ١٩٧٤م).

(٢) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص١٨ ، ١٩ ، د. عبدالعزيز الدالى : الخطاطة الكتابة العربية، ص٨٩، (مكتبة الخانجى بمصر، عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)، محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى، ص٨٧، زكى صالح : الخط العربى، ص٢١، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة عام ١٩٨٣م).

(٣) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص٢٣٦، محمود شكر الجبورى : نشأة الخط العربى، ص٨٧، زكى صالح : الخط العربى، ص١١٣.

(٤) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٢٠، زكى صالح : الخط العربى، ص١٤، ١٥، حسن قاسم حبش : الخط العربى الكوفى، ص١٤، (الطبعة الأولى، مطابع جامعة السليمانية، العراق عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م). ويذكر الدكتور محمد الفعر، فى مؤلفه " تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز " ، أن الكوفه مدينه إسلاميه أنشأها المسلمون الفاتحون سنة ١٧هـ فى خلافه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ١٣ - ٢٣هـ، فجاءها الخط العربى على أيدى الفاتحين العرب الذين أتوا من الحجاز حاملين لواء القرآن الكريم والخط العربى بأنواعه: الخط اليابس (الجاف ذو التربيعات والزوايا) الذى استخدم فى كتابه المصاحف، والخط اللين المستخدم فى الشئون العامة، " واقتصر دور الكوفه على تطوير وتجويد هذا - الخط - الوافد إليها من الحجاز فقط "، أنظر : =

ومن الكوفه إنتشر هذا النوع اليابس[١] من الخط فى أرجاء العالم الإسلامى، وشاع باسم الخط الكوفى، واستعمل في كتابة المصاحف، وحليت به المبانى والعمائر المختلفة، وضربت به النقود، ونقش به على شواهد القبور، وسجلت به سائر الكتابات التذكارية[٢].

أما بالنسبة لأعمال التدوين العادية والمكاتبات المختلفة فقد استعملت فيها الخطوط اللينة[٣]، أو المدورة، أو المرسلة، لأنها بخلاف الخط السابق الذكر، أكثر منه مرونه ومطاوعه وموافقه، كما أنه أوفر للوقت[٤]. واستخدم فى الدواوين، كما إستخدمه العامه فى أغراضهم اليومية المختلفة، واستخدمه الخاصة فى حركة التدوين والتراسل وخُطت به المخطوطات[٥].

= د. محمد فهد عبدالله الفعر : تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى، ص٤٨، ص٩٨ - ١٠٧، (دار تهامه للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م).

(١) أطلقت على الحروف العربية التى تتمثل بها اليبوسة إصطلاحات عدة منها " المبسوط " أو القلم البسط "، (أنظر : القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، جـ٣، ص١٥، المطبعة الأميرية بالقاهرة، سنة ١٣٣٢هـ - ١٩١٤)م أو التى تتصف بالتربيع، (أنظر : د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٥٢)، كما يسمى خطها أيضاً بذى الزوايا، أو الخط المزوى، أو الخط الجاف، (أنظر : د. محمد عبدالعزيز مرزوق : المصحف الشريف؛ دراسة تاريخيه فنيه، مقال بمجلة المجمع العلمى العراقى، مطبعة المجمع العلمى العراقى، بغداد عام ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م، ص١٠)، وأنظر أيضاً : سهيله ياسين الجبورى : أصل الخط العربى وتطوره حتى نهاية العصر الأموى، ص١٤١ - ١٤٤، (نشر جامعة بغداد - بغداد ١٩٧٧م).

(٢) د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام، ص٢٣٦.

(٣) أطلقت على الحروف اللينه إصطلاحات عدة منها : " المقورة " أو القلم " المقور "، (أنظر : القلقشندى : صبح الأعشى، جـ٣، ص١٥)، أو الحروف التى تتصف بالتدوير ، (أنظر : د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، س٥٢)، وأنظر أيضاً : سهيله ياسين الجبورى : أصل الخط العربى وتطوره حتى نهاية العصر الأموى، ص١٤١ - ١٤٤.

(٤) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٣٦.

(٥) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ، ص٢٠.

ولاريب فى أن الخطوط المدورة اللينه - وكان يطلق عليها " الخط الحجازى اللين(١) - عاشت منذ بداية العصر الإسلامى جنباً إلى جنب مع الخط الكوفى المضلع اليابس، ولم تكن مرحله متأخرة فى تطوره(٢).

ولقد نال الخط العربى فى الكوفه قسطاً كبيراً من التجويد، بحيث تنوعت أشكاله فيها بمرور الزمن، وتعددت صورة، وغدت له مسحه زخرفيه خاصه به. وطغت شهرة هذا النوع اليابس علي غيرة من الخطوط الأخرى التى أستخدمت فى الكوفه وشاعت عنها ، فاستأثر هذا النوع اليابس وحدة باسمها(٣).

وهكذا عُرف للخط العربى أسلوبان رئيسيان هما : الأسلوب الجاف، ومعظم حروفه مستقيمه ذات زوايا حادة ويعرف بالخط الكوفى (Küfic Inscriptions) ، نسبة إلى مدينة الكوفه بالعراق. والأسلوب الثانى وحروفه لينه مقوسه، ويعرف بالخط النسخ (Cursive Inscriptions) ، وقد عرف المسلمون هذين النوعين من الخط منذ القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى(٤)).

ولقد شاع إستخدام الخط الكوفى فى الأغراض الكتابية، وساد فى العالم الإسلامى

---

(١) د. إبراهيم جمعه : المرجع السابق، ص٢٠.

(٢)د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام، ص٢٣٦.

(٣) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٢٠، هذا ولقد شاع بين الأوربيين تسمية هذا النوع اليابس من الخط العربى " بالكوفى ". وقد تناوله نفر منهم بشىء من الدراسة، ونظروا إليه كلهم باعتبارة ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامى. بينما تناوله القليل منهم بنظرة أخرى مغايرة عن النظرة السابقة من الناحية الكتابية البحته، أنظر :

د. إبراهيم جمعه : نفس المرجع ، ص٢٨.

(٤) م. س. ديماند : الفنون الاسلاميه، ص٧٦، من الترجمة العربية لأحمد عيسى، (دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، يوليو ١٩٥٨م).

ممتداً حتى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى)، أى طوال فترة القرون الستة الأولى للهجرة(١). ثم بدأ يغلبه على أمرة خط النسخ ويسلبه تلك المكانة الممتازة.

وربما كان من أسباب شيوع وسيادة الخط الكوفى، أن حروفه مستقيمة ذات زوايا حادة، ومن ثم صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه فى وقت قصير نسبياً(٢).

ولقد إتخذت الكتابة الكوفية أول الأمر زخرفتها من حليتها، فلما تكونت أسسها وأصولها وأستخرجت منها صوراً قائمة بذاتها أصبحت عنصراً منفرداً من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية، ومالبثت أن تطورت هذه الصور وتنوعت واكتسبت حلية وزخرفاً مشتقه من الأزهار والنباتات وتفرعت منها عروق وسيقان وتشعبت وتعقدت وتعانقت وطغت عليها الزخارف حتى أصبح النظر يضطرب حائراً بين إبداع مظاهرها ومعانيها(٣).

ويرجع البدء فى زخرفه الخط الكوفى فى مصر إلى نهاية القرن ٢هـ (٨م). ثم إنتشرت

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٧٧، وقد أطلق المؤلف المذكور على الخط الكوفى المستخدم فى الأغراض الكتابية طوال هذه القرون الستة إسم : " الكوفى التذكارى ". ويرى أن هذا الخط التذكارى كان يكتب أو ينقش بقصد البقاء على الزمن وأنه ثقيل كبير الحجم، تستدعيه عادة مناسبة جسيمه، وهذا الخط التذكارى يشمل : أ- النقوش الكبيرة على العمائر من أفاريز خطيه، أو أشرطة تحلى الحيطان أو بواطن العقود أو رقاب القباب، أو تدور حول المحاريب والمشاهد، وأبدان المآذن، محفورة فى مواد صلبه أهمها الحجر والجص والخشب وغالبها آيات قرآنية وعبارات دعائيه أو تأسيسيه.

ب- النقوش التأسيسية، التى تؤرخ لإقامة أثر أو تشير إلى تجديدة وكلها عادة منقورة فى الحجر أو الرخام.

جـ- النقوش الشاهديه، وهى نوع ثالث من الكتابات الكوفية التذكارية، وقد كشف منها أعداد تفوق الحصر، وهى أكثر بساطة من حيث إنجازها وقراءتها من غيرها من الكتابات التذكارية.

(٢) د. حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل، ص٢٧، ٢٨.

(٣) د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، (المدخل)، ص٤٨، (دار المعارف بمصر ١٩٦١م).

بعد ذلك الزخارف الكوفيه فى أرجاء الدولة الإسلامية، إلا أن القسم الشرقى منها كان بوجه عام أكثر غنى فى تلك الزخارف عن القسم الغربى من الدولة الإسلامية(١). ثم إزداد إستعمال الزخارف الكتابية شيوعاً فى الدولة الإسلامية منذ القرن الرابع الهجرى (١٠م)، وبلغ ذروة مجدة فى القرنين الخامس والسادس الهجريين(٢) (١١، ١٢م).

ولقد إعتاد مؤرخو الفنون الإسلامية فى جهودهم المتتابعة التى بذلوها فى دراسة الكتابات الكوفية، وفى مقدمتهم "سام فلورى" (S. Flury)، على تقسيم هذه الكتابات - على أساس من هيئتها - تقسيماً تقليدياً يتفرع إلى عدة أنواع مختلفة(٣) وهى :

---

(١) Flury, S., : Ornamental kufic Inscriptions on pottery, (in a survey of persian art), Volume II, P. 1743,
(Oxford university press, london and New York, 1939).

ويقرر المستشرق السويسرى " سام فلورى " (S. Flury) فى مقالة المشار إليه فى " موسوعة الفن الإيرانى "، أنه ليس هناك خط أنسب للزخرفة من ذلك النوع المعروف بالكوفى، الذى تتكون من قوائمه وانبساطاته أنواع من التصميمات الزخرفية المختلفة، تتمثل فى كتاباته المتنوعة، التى تزين مختلف المسطحات المعمارية. كما أنه ليس هناك فن من الفنون إستخدم الكتابة فى زخرفة المبانى الدينية والمدنية، والتحف الفنية، بل وكل مايمكن أن تقع عليه العين، بقدر ماإستخدمها الفن الإسلامى.

(٢) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٣٧ ، ٢٣٨.

(٣) إشتغل بدراسة الخط الكوفى والنقوش الكوفية نفر من العلماء الأجانب، كتبوا فيه أبحاثاً تحليلية، كانت فاتحة الإهتمام بهذا النوع من الكتابات العربية، وكان على رأس هؤلاء جميعاً " سام فلورى " (S. Flury). وممن كتبوا فيه بدرجات متفاوته من حيث القيمة " مارسيه " (Marcais) ، " وليفى بروفينسال " (Lévi - provencal) ، وجان دافيد فايل " (J. D. Weill) .

هذا وترجع جهود " فلورى " الأولى إلى عام ١٩١٢م، عندما قام بوضع مؤلف عن زخارف جامع الحاكم والأزهر بالقاهرة، وأحدثها مقال نشرة فى " موسوعة الفن الإيرانى " عن : الكتابات الكوفية الزخرفية على الخزف "، والذى سبق الإشارة إليه من قبل، بالجزء الثانى من الموسوعة، (ص١٧٤٣ - ١٧٦٩). وقد حصر :" فلورى" فى مقالة هذا أنواع الكتابات الكوفية فى ست أنواع مختلفة من بينها الكتابات الكوفية قائمة الزوايا. وذكر بأن هذه الأنواع مازالت باقية على الآثار والتحف =

أولاً : الخط الكوفي البسيط(١) : (the simple küfic)

وهو أقدم أنواع الخط الكوفى، وكثيراً مانقشت به الكتابات التذكارية المختلفة، ومادته كتابية بحته. وقد شاع فى العالم الإسلامى شرقه وغربه فى القرون الهجرية الأولى، إلا أنه ظل الخط المفضل فى غرب العالم الإسلامى حتى وقت متأخر. وعلى الرغم من بساطته فقد تميز باضافة زيادات بسيطه إليه على هيئة شرط قصيرة، أو مثلثات صغيرة تنتهى بها حروفه القائمة.

ثانياً : الخط الكوفي المورق (٢) : (the foliated küfic)

وهو نوع تلحقه زخارف، حيث تحلى حروفه وريقات نباتية ذات هيئة نخيليه أو نصف نخيليه، أو زخارف تشبه أوراق الأشجار تنمو وتنبعث من حروفه القائمة والمستلقية، أو

= الفنية فى الأقاليم الإيرانية المختلفة.

و"فلورى" فى دراسته هذه يتحقق من كل نوع وتاريخه ويتعرف على خصائصه، ويقارن الكتابات غير المؤرخه بتلك الكتابات ذات التاريخ، ليحل بذلك مشكلة من مشكلات الفن الكتابى الإسلامى على الخزف والنسيج والمبانى والأحجار القبرية، وغير ذلك من التحف والآثار التى تحتاج إلى تأريخ، لإلحاق كل منها بعصرة بطريق الإستدلال.

وقد جعل " فلورى " شكل هذه الكتابات أساساً للتقسيم السابق، حيث تناول الخط الكوفى باعتباره عنصراً من عناصر الزخرفة. وقد خالف الدكتور إبراهيم جمعه فى دراسته للخط الكوفى ذلك التقسيم. كما خالف أيضاً تسمية النوع السادس والأخير " بالكوفى القائم الزوايا "، ومن ثم أطلق عليه فى مؤلفه إسم : " الكوفى الهندسى الأشكال "، وهى تسمية جامعة لكل الأشكال الهندسية التى ترتب بداخلها الكتابات الكوفية القائمة الزوايا طبقاً لتصميم كل شكل هندسى منها، أنظر :

Flury, S., : op. Cit. Vol. II, pp. 1743 - 1769.

وأنظر أيضاً : د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص٣١ - ٤١، ص٤٥، ٤٦، د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص٢٣٧-٢٤٣.

(١) Flury, S., : op. Cit. Vol. II, p. 1743, 1744.

(٢) Ibid, Vol. II, P. 1744, Fig. 599, 600 a, b.

تنمو من الحافة العليا لشريط الكتابة حيث تعطى هذا الشريط صفه زخرفية، أو تنبت سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال، من حروفه الأخيرة القائمة والمستلقية أيضاً.

وقد بدأت ظاهرة التوريق فى القرن ٢هـ (٨م)، واكتملت وازدهرت منذ منتصف القرن ٣هـ (منتصف القرن ٩م) تقريباً[١].

ثالثاً : الخط الكوفى ذو الأرضية النباتية [٢] : (أو مايعرف بالكوفى المخمل أو المزهر) : (the küfic with continuous undulating scrolls)

وتستقر فيه الكتابة فوق أرضية نباتية من سيقان النبات اللولبية[٣] الشكل، وأوراقه ذات الفصوص المتعددة، كما تغطى أرضيته تكوينات زخرفية نباتية من فروع متموجه تكون لفائف مورقه تتألف منها فى مجموعها زخرفة " الأرابيسك " الإسلامية الشهيرة.

كما يلحق بهذا النوع أيضاً كتابات كوفيه. تستأثر فيها الحروف بالجزء الأسفل من الإمزيز أو الشريط، وتشغل الزخارف النباتية السابقة الذكر كل فراغ يتخلف بعد ذلك.

رابعاً : الخط الكوفى المضفر [٤] : (ويسمى أحياناً بالمعقد أو المترابط) :
(the interlaced or plaited küfic)

سمى هذا النوع من الخط بذلك تشبيهاً بضفائر الشعر والتفاف بعضها فوق بعض، وهو من الزخارف الكتابية الكوفية ذات التعقيد الشديد المبالغ فيه إلى درجة يصعب معها

---

(١) د. محمد فهد عبدالله الفعر : تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز، ص٤٦.

(٢) Flury, S., : op. Cit. Vol. II, p. 1744, Fig. 601.

(٣) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٥.

(٤) Flury, S., : op. Cit. Vol. II, p. 1744, Figs. 587, 600 a, pl. 340 C

وأنظر أيضاً :

د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٥.

تمييز العناصر الخطية فيه من العناصر الزخرفية.

وأحياناً تضفر حروف الكلمة الواحدة، وكذلك الكلمتان المتجاورتان، أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير، أو لتشكيل حافة زخرفية مستمرة(١). ومهما يكن من أمر فإن الكوفى المضفور لايختلف عن بقية الأنواع الأخرى سوى فى تلك العقد أو العراوى كما يطلق عليها "فلورى"، وأنواع أخرى من الزخارف المضفورة المترابطة التى اكسبته كثيراً من الغموض والتعقيد ومن المعتقد أن هذا الخط قد وجد منذ القرن ٣هـ(٢)(٩م).

خامساً : الخط الكوفى ذو الإطار أو ذو الحواف : (٣): (the bordered küfic)

سمى هذا النوع من الخط بذلك لأن الكتابة الكوفية كانت تستعمل بصفة خاصة فى زخرفة حواف الكتابات التذكارية كشواهد القبور على سبيل المثال وكانت نهايات الحروف القائمة فى هذا النوع من الخط الكوفى تمتد يميناً أو يساراً مكونه إطاراً أو حافة تحف بالكتابة من أعلى.

سادساً : الخط الكوفى قائم الزوايا :(٤): (المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال (٥)) : (the rectangular küfic)

وهو خط قائم على أساس هندسى، ويعتبره " فلورى " أنه " آخر تطور للخط الكوفى غير المزخرف (٦)". وتمتاز كتابات هذا النوع من الخط بشدة إستقامة حروفها وبزواياها

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٥، ٤٦، د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٤١.

(٢) Flury, S., : op. Cit. Vol. II, p. 1744

(٣) Ibid, Vol. II, P. 1744, 1745, Fig. 602.

(٤) Ibid, Vol. II, P. 1747, 1748, Fig. 603 a, b.

(٥) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٣٦، ٤٥، ٤٦.

(٦) Flury, S., : op. Cit. Vol. II, P. 1747.

القائمة على أساس هندسى. ويعد الخط الكوفى قائم الزوايا، النوع السادس والأخير فى هذا التقسيم.

ويمتاز الخط الكوفى قائم الزوايا بأنه ذو طابع هندسى بحت أكثر من أى نوع آخر من أنواع الخط الكوفى الزخرفية السابقة الذكر.

وقد تدخل الكتابه فى شكل هندسى كالمثلث، أو المربع، أو المستطيل، أو الدائرة، أو المكعب، أو المثمن، أو غير ذلك من الأشكال الهندسية الأخرى. ولذلك عرف بالخط الكوفى الهندسى الأشكال وهو فى مجموعة زخرفى بحت(١).

ولقد عرفت القاهرة كل هذه الأنواع الستة من الخط الكوفى الزخرفى طوال القرون السته الأولى من الهجرة، إلا النوع الرابع " الكوفى المضفر "، والنوع السادس والأخير " الكوفى قائم الزوايا "، المعروف " بالكوفى الهندسى الأشكال "، والشائع باسم " الكوفى المربع(٢)"، فلم تعرفهما القاهرة إلا فى عصر المماليك، فى النصف الثانى من القرن السابع

---

(١) فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والاجتماعى، ص١٣٩، ١٤٣ شكل (٨٥)، (٨٦)، (وكالة المطبوعات - الكويت عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)، د. محمود عباس حموده : دراسات فى علم الكتابة العربية، ص٨٨ - ٩٢، (القاهرة عام ١٩٨١م)، حسن قاسم حبش : الخط العربى الكوفى، ص٣٠، وأنظر الأشكال رقم ٢٠، ٢١، ٣٣، ٣٤، ٤٤، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٩، ٦١، يوسف أحمد : الخط الكوفى، الرسالة الثالثة، الأشكال بصفحة ١١، ١٢، ١٥، ٤٢، ٥٠، (القاهرة عام ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م)، د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٤٣.

(٢) شارع بين الأثريين وغيرهم من الدارسين إستخدام لفظه (الكوفى المربع) (Square Kufic)، كتعبير ومصطلح دارج أطلق على هذا النوع من الخط الكوفى قائم الزوايا فى أشكاله الهندسية المختلفة التى ظهر بها على الآثار المعمارية، أو على غيرها من التحف الفنية. وهو تعبير غير دقيق، حيث لايطلق هذا المصطلح الا على الكتابة الكوفية ذات الحروف قائمة الزوايا المرتبة بداخل الشكل الهندسى المربع فقط دون غيرة من بقية الأشكال الهندسية الأخرى، أنظر :
د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، ص٤، مقال بدورية آداب المنصورة، العدد (٩) ، مايو ٨٩م.

الهجرى (النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى (١)).

وقد إستعملت القاهرة هذه الأنواع المختلفة من الخط الكوفى فى كتاباتها المختلفة، فدونت به المصاحف وأرخت وزخرفت به العمائر كالمساجد وغيرها، واستعملته كعنصر زخرفى رئيسى فى تحلية منتجاتها الصناعية والفنية(٢).

ومنذ القرن السادس الهجرى (١٢م) بدأ الخط النسخ ينافس الخط الكوفى وينتزع منه مكان الصدارة كخط تسجيلى رسمى، بعد أن كانت له السيادة طوال هذه الفترة. وبلغ من تطور الخط النسخى أنه أمكن إشتقاق عدة خطوط منه ذات صفات متميزة مثل الخط الثلث(٣).

---

(١) يذكر د. صالح لمعى مصطفى فى مؤلفه (التراث المعمارى الإسلامى فى مصر)، أنه فى " القرون الأربعة الأولى من الهجرة أستعمل الخط الكوفى المربع ونراه فى مصر بمقياس النيل بالروضه (٢٤٧هـ/٨٦١م)".

ولقد جانبه الصواب فى ذلك حيث أن الخط الكوفى المربع لم تعرفه القاهرة، ولم تستخدمه فى منشآتها إلا مؤخراً فى عصر المماليك البحرية، وعلى وجه التحديد فى ضريح السلطان المنصور قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، (أثر رقم - ٤٣)، ويؤرخ بعام ٦٨٣ - ٦٨٤هـ (١٢٨٣ - ١٢٨٤م).

ويعد الخط الكوفى المربع بالضريح المذكور، أقدم مثال فى عصر دولة المماليك البحرية لهذا النوع من الخط الزخرفى، (أنظر اللوحة رقم ١، ٢، ٣).

أما الكتابة المنقوشة، التى تعلو جدران البئر الذى يتوسط مقياس النيل بالروضه بالقاهرة، والمحفور حفراً بارزاً فى الحجر، فهى كتابه كوفيه من النوع الأول " الكوفى البسيط " ، وليست كوفى مربع كما يذكر د. صالح لمعى مصطفى، أنظر :

د. صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى فى مصر، ص٤٩، (الطبعة الأولى - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)،

وأنظر أيضاً :

د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ، ص٤٥.

(٢) د. حسين عبدالرحيم عليوه : الخط ، ص٢٧٧.

(٣) د. حسين عبدالرحيم عليوه : الخط ، ص٢٧٨.

ويعتبر العصر المملوكى بالقاهرة ٦٤٨ - ٩٢٣هـ (١٢٥٠ - ١٥١٧م)، العصر الذهبى للخط النسخى وخاصة ماعرف من فروعه باسم الخط الثلث، وكانت له السيادة المطلقة فى هذا العصر. فقد كتبت به المصاحف، وحليت به واجهات المساجد، واتسعت تبعاً لعظم المنشآت المملوكية المساحات التى حليت بهذه الكتابات فى أعلى واجهات المساجد وغيرها من الأبنية بالخط النسخ والثلث الكبير الحجم.

وعلى الرغم من سيادة الخط النسخ فقد ظل للخط الكوفى بعض الوجود بأنواعه الزخرفية المختلفة، حيث بقى الخط التقليدى، يكتب به فى فواتح السور القرآنية، وفى بعض المساحات أو المناطق المحددة على العمائر والمنشآت المملوكية[١].

ويذكر " مكس هرتس " (Max Herz) ، أن المماليك كانوا يرجعون إلى الكوفى ويستخدمونه بداخل أبنيتهم، وعلى واجهاتها من الخارج، إلى جانب الخط النسخ وذلك لموافقته لعنصر الزخرفة[٢] والتشكيل الجميل، مما أعطى رونقاً جذاباً للمبانى من الداخل والخارج. لذلك فقد رأى فنانو عصر المماليك فى هذا الخط وتنوع أشكاله وخطوطه العموديه والأفقيه عنصراً يمكن إستغلاله من الناحية الزخرفية، فأقبلوا عليه وأبدعوا فيه أيما إبداع [٣].

وقد عاش الخط الكوفى بأنواعه الزخرفية المختلفة فى العصر المملوكى إلى جانب الخط

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٧٨، وقد أطلق المؤلف المذكور على الخط النسخى ومشتقاته المستخدم فى الأغراض الكتابية فى العصر المملوكى اسم : " الخط التذكارى اللين "، : والخط المستدير اللين "، أنظر :
د. إبراهيم جمعه : المرجع نفسه ، ص٧٧، ٧٨.

(٢) مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ولمعه فى تاريخ فن المعمار، وسائر الفنون الصناعية بمصر ، ص٤١، من الترجمة العربية لعلى بهجت ، (المطبعة الأميرية بمصر ١٣٢٧هـ).

(٣) د. سامى أحمد عبدالحليم : الأمير يشبك من مهدى وأعماله المعماريه بالقاهرة، حـ١ ، ص٧٩، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة، عام ١٩٧٠م).

الثلث وأدخلت عليه من الزخارف النباتية والهندسية ماجعله يقف إلى جوار الثلث، ويشتركان معاً فى زخرفة الكثير من العمائر والمنتجات الصناعية والفنية المختلفة، حتى أنهما كانا يستعملان فى الكتابة على أثر واحد أو تحفه واحدة فى تناسق جميل وانسجام تام(١).

وأستخدم المماليك أشكالاً مختلفة من الخطوط الكوفية، كان من بينها الخط الكوفى الهندسى المربع، بقصد الزخرف لتحلية حوائط المدارس والمساجد وغيرها من الأبنية. وغالباً ماترى هذه الكتابات على شكل أشرطة من الفسيفاء الرخامية، تحلى أعلى السفل الرخامى فى الإيوانات من داخل هذه المدارس والمساجد(٢).

كما إستخدموا أيضاً أشكالاً مختلفة من نفس الخطوط الكوفية لزخرفة المبانى السابقة من الخارج، وغالباً ماترى هذه الكتابات فى حجور المداخل على شكل أفاديز أو إطارات مستطيله، أو داخل مناطق مربعه الشكل، تحوى نصوصاً قرآنية، أو عبارات دينية، كان من بينها الكوفى الهندسى المربع(٣).

---

(١) د. حسين عبدالرحيم عليوه : الخط ، ص٢٧٩.

(٢) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفيه، ص٧٨، وتوجد هذه الأشرطة على سبيل المثال فى العمائر الآتية : بمدرسة وضريح السلطان المنصور قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، وفى ضريح زين الدين يوسف بالسيده عائشه بالقاهرة، وقبه الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبة بالقاهرة، ومدرسة السلطان قانصوة الغورى بالغوريه بالقاهرة.

(٣) د. محمد سيف النصر أبوالفتوح : مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينيه والمدنيه، من سنة ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م - ٧٨٤هـ/١٣٨٢م، جـ١، ص١٢٤ , ١٢٥، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآثار - جامعة القاهرة، عام ١٩٧٥م)، وتوجد هذه الكتابات الكوفية على سبيل المثال فى :- المدخل الجنوبى الغربى لجامع السلطان الظاهر بيبرس بالظاهر بالقاهرة، وبمدخل مدرسة السلطان حسن بالقلعة بالقاهرة، ومدخل مدرسة أم السلطان شعبان بباب الوزير بالقاهرة. كما يوجد أيضاً بمدخل مدرسة الأمير جمال الدين الأستادار بالجمالية بالقاهرة، ومدخل مسجد السلطان المؤيد شيخ المحمودى بشارع المعز لدين الله بالقاهرة، ومدخل مسجد الأمير جانى بك الأشرفى بالمغربلين بالقاهرة.

ولقد إستأثرت هذه الكتابات الكوفيه التذكارية بكل نشاط الفنان المزخرف[١] الذى نيط به زخرفة المساجد والأضرحة وغيرها من الأبنية الأخرى، إلى جانب زخرفه "الأرابيسك" النباتية.

وتُشاهد هذه الكتابات عادة فى المبانى الدينيه، حيث تحلى بها بواطن العقود، ورقاب القباب، ورؤوس المحاريب[٢]، كما تدور حول المشهد، وتعلو التغشيه الرخامية التى تكسو السفل وتتوج الحيطان ممايلى السقف، وفى كثير من المواضع والمساحات الأخرى.

ولقد نفذت هذه الكتابات التذكارية فى العمائر المذكورة بطرق شتى، كان أكثرها شيوعاً طريقة النقر أو الحفر فى الحجر، سواء كان النقر أو الحفر لهذه الكتابات بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة، بحيث تبدو كلمات الكتابة بارزة والأرضية محفورة، أو بجعل الأرضية بارزة، وكلمات الكتابة غائرة فيها.

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٧٨، هذا ولقد كانت الكتابات الكوفية المختلفة المستخدمة بقصد الزخرف لتحلية حوائط المساجد والمدارس وغيرها من العمائر فى عصر المماليك، يقوم بتنفيذها فنانون مزخرفون على درجة عالية من المهارة الفنية، كان من بينهم " الخطاطون"، ذلك أن عمل الخطاطين لم يقتصر على الكتابة على الورق فقط. بل إن بعضهم إشتهر أيضاً فى مجال الكتابة على الآثار بواسطة التلوين أو الترصيع أو الحفر فى الجص والحجر والخشب، وغير ذلك من مواد البناء والزخرفة.

كما كان من بينهم أيضاً " المرخمون " بصفتهم من الفنانين التطبيقيين المسلمين، العاملين فى مجال الرخام والأعمال المتصلة به، من حيث رصف الأرضيات وتصفيح الجدران ونقش الكتابات والزخارف على ألواح الرخام وغيرها من أعمال. وخلف لنا المرخمون المصريون آثاراً ممتازة من محاريب ووزرات وأرضيات رخامية، بعضها مؤلف من قطع الرخام الملون والمطعم بالصدف، ومنزله فى الرخام الأبيض.

ومن هؤلاء الفنانين أيضاً " النقاشون "، وذلك لأن عملهم أساساً كان يقوم على النقش فى الرخام أو فى غيرة من المواد أو بمعنى آخر الحفر أو النحت. وكان كثيراً من النقاشين يجيدون الكتابة والخط والنقش فى آن واحد. كذلك كان من بين هؤلاء الفنانين : " النقارون "، و " الحفارون "، أنظر :

د. حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ١، ص٤٧٧، جـ٣، ص١٠٧٥ - ١٠٧٧، ص١٢٨١ - ١٢٨٨، (دار النهضة العربية ، القاهرة عام ١٩٦٥ - ١٩٦٦م).

(٢) Hautecoeur (Louis), wiet (Gaston), : Les Mosquées du Caire, tome, (1), P. 335, (Paris, Leroux 1932).

" الخط الكوفى الهندسى المربع فى العصر المملوكى "

الخط الكوفى الهندسى المربع أحد أنواع الخط الكوفى قائم الزوايا (المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال) :

يعد الخط الكوفى قائم الزوايا أو الخط المزوى (المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال)، أحد الأنواع المختلفة للخطوط الكوفية الزخرفية التى أستخدمت فى تزيين وتجميل منشآت المماليك بالقاهرة.

فلقد تميز هذا الخط عن بقية الخطوط الكوفية الأخرى - سالفة الذكر - بأن حروف الكتابة فيه ذات شكل قائم الزوايا، متناهى الدقة على سبيل الحصر وشديد الإستقامة، بحيث تعطى الكتابة فى شكلها الكامل بهذا الأسلوب مظهرا لرسم أو تخطيط هندسى منظم أو مرتب(١)، أو بمعنى آخر ذو طابع هندسى بحت، (أنظر اللوحة رقم ٤). هذا إلى جانب أنه فى مجموعة أيضا زخرفى بحت، وربما تتعذر قراءة عباراته لشدة تداخلها واشتراك حروفها المرتبة والمحصورة داخل إطار هندسى الشكل يحيط بها، يبلغ غاية قصوى من الدقة والروعة، تثير الإعجاب بقدرة مبدعيها من الفنانين المزخرفين وعلى مابذلوه فيها من قوة التركيب والتأليف والتصميم(٢)، (أنظر اللوحة رقم ٥، ٦، ٧).

---

(١) Flury, S., : op. cit., vol. II, P. 1747, (Fig. 603 a, b).

(٢) من بين الأطر الهندسية الشكل التى أبدعها الفنانون المزخرفون فى العصر المملوكى، الإطار الهندسى المربع الشكل، وترتيب كلمات الكتابة الكوفية قائمة الزوايا فى سطور تربيعية داخل نطاقه المربع. وذلك عن طريق تنظيم كلمات الكتابة - فى السطور التربيعية المذكورة - فى أوضاع رأسية وأفقية متداخلة ومتشابكة بحيث تؤلف شكل مربع راعى فيه الفنان المزخرف أن تكون حروف الكلمات بشكل قنوات فى أوضاع رأسية وأفقية قائمة الزوايا بحيث تتساوى فى سمكها مع سمك الفراغات المتروكة فيما بينها، وفى نفس الوقت تتخذ شكل القنوات بأوضاعها الرأسية والأفقية قائمة الزوايا، بالإضافة إلى تداخلها وتشابكها أيضاً مع الكتابات نفسها بما يؤلف فى النهاية إطار هندسى مربع الشكل، مزخرف من داخله بكتابات كوفية قائمة الزوايا، تتألف من قنوات رأسية وأفقية قائمة الزوايا تشغلها الكتابات المذكورة، وأخرى فارغه أو خاليه متداخله معها تتساوى معها فى المساحة التى تمثلها أرضية تلك الكتابات، فى تصميم هندسى زخرفى بحت ساعدت عليه طبيعة حروف الكتابة الكوفية قائمة الزوايا.

ونظراً لطبيعة حروف الكتابة وشدة إستقامتها وشكلها قائم الزوايا أو المزوى، ومظهرها الكامل من داخل الإطار الهندسى الشكل المحيط بها، والذى يعطى أشكالاً ومساحات هندسية منتظمة مثل : المثلث، أو المربع، أو المستطيل، أو الدائرة، أو المكعب، أو غيرها من الأشكال الهندسية الأخرى. لذلك فقد أطلق على هذا النوع من الخط الكوفى اسم : "الكوفى الهندسى الأشكال[(١)]"، (Geometrical Kufic Forms).

ومن أمثلة الكوفى الهندسى الأشكال وسلالاته المختلفة :

الكتابات الكوفية الهندسية المستطيلة، " الكوفى المستطيل "،

(Oblong geometrical kufic Inscriptions).

وتعنى الكتابة الكوفية قائمة الزوايا المحصورة والمرتبة بداخل شكل هندسى مستطيل، أو المنظمة داخل مساحة مستطيل[(٢)].

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٦، ٧٩، ٨٣، (شكل ١/ح ، ١/ط ، ١/ك)، حسن قاسم حبش : الخط العربى الكوفى، ص٣٠، فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص١٣٨، ١٣٩، (شكل ٨٥، ٨٦)، د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام، ص٢٤٣.

(٢) توجد أمثلة لهذا النوع من الكتابات الهندسية المستطيلة " الكوفى المستطيل "، من العصر المملوكى الجركسى، من بينها حشوة خشبية بواجهة منبر مسجد السلطان أبوالعلا ببولاق بالقاهرة، (أثر رقم - ٣٤٠)، ٨٩٠هـ (١٤٨٥م).

وحشوة خشبية أخرى بواجهة دولاب خشبى لحفظ المصاحف بمدرسة السلطان الغورى بالغورية بالقاهرة، (أثر رقم - ١٨٩)، ٩٠٨ - ٩١٠هـ (١٥٠٣ - ١٥٠٤م). كما توجد أمثله لهذا النوع من الكتابات الهندسية المستطيلة من نفس العصر تشترك مع لوحات أخرى بها كتابات بالخط الكوفى الهندسى المربع، نذكر من بينها اللوحات الرخامية المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع، والتى يوجد بالقسم العلوى منها " بسمله "، نقشت بالخط الكوفى الهندسى المستطيل فى وضع أفقى، فى كل من واجهة الباب الموجود بالمجاز المؤدى للصحن بجامع المؤيد شيخ، (أثر رقم - ١٩٠)، ٨١٨ - ٨٢٣هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠م). =

والكتابات الكوفيه الهندسيه المربعة، " الكوفى المربع "،

(Square geometrical kufic Inscriptions).

ويقصد بها الكتابة الكوفية قائمة الزوايا المحصورة والمرتبة بداخل شكل هندسى مربع، أو المنظمة داخل مساحة مربع.

ومن أمثلة الكوفى الهندسى الأشكال أيضاً الكتابات الكوفية الهندسية المثلثه، " الكوفى المثلث "،

(Traiangle geometrical kufic Inscriptions).

وتعنى الكتابة الكوفية قائمة الزوايا المرتبة بداخل شكل هندسى مثلث الأضلاع(١).

أيضاً الكتابات الكوفية الهندسية المخمسة، " الكوفى المخمس "،

(Pentagon geometrical kufic Inscriptions).

ويقصد بها الكتابة الكوفية قائمة الزوايا المرتبة أو المنظمة من داخل شكل هندسى مخمس الأضلاع، أو ذو خمسة أضلاع منتظمة الشكل.

والكتابات الكوفية الهندسية المسدسة، " الكوفى المسدس "،

= وبواجهة باب المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبية)، (أثر رقم - ١٧٨)، ٨٥٦ - ٨٥٧هـ (١٤٥٢ - ١٤٥٣م)، (أنظر اللوحة رقم ٧٠ ، ٨٦ ، ٨٧).

كذلك يحتفظ متحف جاير أندرسون بالقاهرة ضمن مقتنياته الأثرية بلوحة من الرخام الأبيض نقشت عليها " بسمله " بالخط الكوفى الهندسى المستطيل فى وضع أفقى نزلت بالمصبعات الرخامية السودا.، أنظر : د. سامى أحمد عبدالحليم : دراسة أثرية لخمس نماذج من الكتابات الكوفية الهندسية المستطيلة فى العصر المملوكى بالقاهرة، (تحت الطبع).

(١) مثال ذلك الكتابات الكوفية الهندسية المثلثه الشكل المنقوشة والمرتبة داخل أشكال مثلثات من بلاطات " التراكوتا "، تحلى واجهة عقد أحد المداخل بضريح ألجايتو بمدينة سلطانيه بايران، أنظر :
Derek Hill, oleg Grabar : Islamic architecture and its decoration, A. D. 800 - 1500, pl. 246, (Faber and Faber, London, 1964).

(Hexagon geometrical kufic Inscriptions).

وهى الكتابة الكوفية قائمة الزوايا المحصورة والمرتبة من داخل شكل هندسى مسدس الأضلاع، أو ذو ستة أضلاع منتظمة الشكل (١).

والكتابات الكوفية الهندسية المثمنه، " الكوفى المثمن "،

(Octagonal geometrical kufic Inscriptions).

وهى الكتابة الكوفية قائمة الزوايا المرتبة بداخل شكل هندسى مثمن الأضلاع، أو ثمانى الأضلاع ذو شكل منتظم(٢).

والكتابات الكوفية الهندسية النجمية، " الكوفى ذو الشكل النجمى "،

(Star patterns geometrical kufic Inscriptions).

---

(١) مثال ذلك كتابة كوفيه قائمه الزوايا بالجامع الكبير بمدينة يزد بايران. عبارة عن كلمة " على " محصورة ومرتبة داخل حشوة ذات شكل هندسى مسدس الأضلاع، حيث تتكرر الكلمة ست مرات ثلاث منها باللون الأبيض، وثلاث باللون الأسود، أنظر : حسن المسعود : الخط العربى، ص٩٥، (الشكل الثالث بأسفل الصفحة)، (دار نشر فلاماريون - باريس عام ١٩٨١م).

(٢) مثال ذلك كتابة كوفية قائمة الزوايا، نصها : " هو الله " مكررة أربع مرات، وحرف الهاء يجمعها فى وسطها، والكتابة محصورة ومرتبة داخل شكل هندسى مثمن الأضلاع، أنظر : حسن المسعود : الخط العربى، ص١٣٥، (الشكل الأول من أعلى الصفحة).

ومن أمثلة الشكل الهندسى المثمن أيضاً لوحة من الفسيفساء الرخامية مثمنة الشكل، عليها كتابة بالخط الكوفى الهندسى المثمن، يطلق عليها الأستاذ معروف رزيق فى مؤلفه إسم : " الخط الكوفى المسطر المتشابك "، حيث تتشابك الكلمات فى هذا الخط فى تكوين هندسى رائع، حيث تتضمن كتابات اللوحة لفظ الجلاله " الله "، واسم الرسول "محمد" (ص)، وأسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة، وتتشابك الكلمات فى هذا الخط فى تكوين هندسى رائع داخل الشكل الهندسى المثمن، كما تتميز حروفه العمودية - فى التشكيل المذكور - باستطالتها وتشابكها مع بعضها تشابكاً كلياً فى إنسجام وتناظر.

وترجع اللوحة الرخاميـة المثمنة إلى عصر المماليك بالقاهرة، وتؤرخ بالقرن ٨هـ (١٤م)، وهى =

وتعنى أيضاً ترتيب تلك الكتابات داخل شكل هندسى نجمى[(١)].

والكتابات الكوفية الهندسية المستديرة، " الكوفى المرتب داخل دائرة "،

(Circular geometrical kufic Inscriptions).

ولقد رتبت حروف الكتابة فى جميع هذه الأنواع ترتيباً هندسيا، بشكل زخرفى بحت، بلغ غاية قصوى من الدقة والروعة وحسن التنظيم والإتقان[(٢)].

هذا ولما كانت الكتابة الكوفية قائمة الزوايا (the rectangular kufic)، تشكل العصب الأساسى فى تكوين المظهر والشكل الكامل فى الأمثلة المختلفة للكوفى الهندسى الأشكال وسلالاته المختلفة - كما ذكرنا من قبل - لذلك فقد شاع إطلاق اسم : " الكوفى المربع " كمصطلح إقترن بالخط الكوفى قائم الزوايا، وأطلق عليه فى أشكاله الهندسية المختلفة التى ورد بها على المنشآت المعمارية، وغيرها من التحف الفنية الإسلامية، وهو تعبير غير دقيق، حيث لايطلق هذا المصطلح الأعلى الكتابة الكوفية ذات الحروف المستقيمة قائمة الزوايا، المحصورة والمرتبة بداخل الشكل الهندسى المربع فقط دون سواه من بقية الأشكال الهندسية الأخرى.

= محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٠٩٧)، أنظر : د. محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى، ص٣٣٧، (شكل ٥٢)، معروف رزيق : كيف نعلم الخط العربى؛ دراسة تاريخية فنية تربوية، ص٥٠، ٥١، الشكل (٧)، (دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).

(١) مثال ذلك الكتابات الكوفية قائمة الزوايا، المحصورة والمرتبة داخل شكل هندسى نجمى ذو ثمانية أضلاع منفذ " بالتراكوتا " البارزة عن سمت الجدار بالإيوان الشمالى الشرقى بالمسجد الجامع بأصفهان بايران، أنظر :
Pope : op. cit., vol. V, pl. 528, D, E, Hill, Grabar : op. cit. pls. 510, 511.

(٢) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٦، ٧٩، ٢٨٥.

ولقد شاع إستخدام هذا النوع من الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، فى زخرفة وتحلية العمائر المملوكية بمدينة القاهرة، بوجه خاص، أكثر من أى نوع آخر من السلالات الأخرى للكوفى الهندسى الأشكال.

مسميات الخط الكوفى الهندسى المربع باللغة العربية واللغات الأوربية:

وقد أطلق على هذه السلالة من الكوفى الهندسى المربع اسماء عديدة باللغة العربية منها : " الكوفى المربـــع[١] "، " وكتابة كوفيـــه مربعــــه "، " وكتابة كوفية تربيعية "، " وكتـابة كـوفيـــــة بسطور تربيعـية "، " وخط كـوفى تربـيعى[٢]"، " والخط الهندسى التربيعى "، " والخط الكوفى المسطر "[٣].

ويقصد بها جميعاً - كما ذكرنا من قبل - الكتابة الكوفية ذات الشكل قائم الزوايا، المرتبة أو المنظمة داخل مساحة مربع بدقه متناهيه تثير الإعجاب بقدرة التركيب والتأليف.

كما أطلق على هذه الكتابة الكوفية الهندسية المربعة إصطلاحات عديدة فى اللغات

---

(١) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٩، ١١٩، ١٣٢، ١٣٨، ١٤٩، ١٧٠، ٢١٨، ٢١٠، ٢١١، ٢١٨، ٢٥٣، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٩٠، (القـاهرة ١٩٤٦م)، ويوسف أحـمـد : الخط الكوفى، ص١١ ، ١٢، ١٥، ٤٢، ٥٠، د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام، ص٢٤٣، د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٢٨٥.

(٢) ناجى زين الدين المصرف : بدائع الخط العربى، ص٤٥١، شكل (٩١)، ص٤٥٤، ٤٥٥، (بغداد ١٩٧١م)، ومصور الخط العربى، ص٩١، شكل (٣٠٢)، ص٣٤٠، (الطبعة الأولى، بغداد، عام ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م).

(٣) يذكر الأستاذ معروف رزيق أن " الخط الكوفى المسطر " يتألف من خطوط مستقيمة، تتصل بها خطوط أفقية، فتنشأ عنها زوايا قائمة، ولاتدخلها أى إستدارة، ولهذا فهو يرسم بالقلم والمسطرة، ومن هنا جاءت تسميته بالمسطر، نسبة إلى المسطرة التى تعتبر وسيلة أساسية فى كتابته، ونظراً لأنه يتشكل بمربعات متلاصقة، فقد سمى أيضاً بالخط الكوفى المربع ، والخط الهندسى التربيعى، أنظر، معروف رزيق : كيف نعلم الخط العربى، ص٤٨، ٤٩.

الأوربية الحديثة نذكر منها باللغة الانجليزية : " Rectangular kufic ",[١]

" Quadrangular Kufic script "[٢] " Square kufic "[٣] ,

" Kufic rectangles " [٤].

وأطلق عليها باللغة الفرنسية مصطلحان هما : . " Le Coufique Carre "[٥]

" Écriture Koufique quadrangulaire " [٦] .

أما في اللغة الألمانية، فقد أطلق عليها المصطلحان التاليان :

"Rechteckiger kufi - schrift"[٨] "Viereckige kufi-schrift"[٧],

طريقة تنظيم سطور الكتابة الكوفية الهندسية المربعة داخل المربع :

وكان يتم تنظيم سطور الكتابة الكوفية قائمة الزوايا من داخل مساحة المربع بشكل زخرفي منظم ومرتب[٩]، بحيث يكون كل سطر من سطور الكتابة بحذاء ضلع من أضلاع

---

(١) - Briggs, M. S., : Muhammadan Architecture in Egypt and palestine, P. 180, (Oxford 1924).

(٢) - Claude Humbert : Islamic ornamental design, P. 8, (Faber and Faber, London - Boston, 1980).

(٣) - Yasin Hamid safadi : Islamic calligraphy, P. 49, 106, 108, 113, 115, 125, (Thames and Hudson, London, 1978).

(٤) - K. A. C. Creswell : the muslim architecture of Egypt, II. (Ayyübids and early Bahrite Mamluks, A. D. 1171 - 1326), P. 203, (Oxford, 1959).

(٥) - Hautecoeur, wiet, : op. cit. tome, (1), P. 301, 335.

(٦) - Claude Humbert : op. Cit. P. 8.

(٧) - Ibid, P. 8.

(٨) - Ibid, P. 8.

(٩) أنظر ماسبق ذكرة بالحاشية رقم (٢)، ص(٢٠) من هذا البحث.

المربع الأربعة. وهناك مربعات يشغل مساحتها المربعة أربعة سطور تربيعية، يتألف كل سطر منها من كلمة واحدة مكررة فى السطور الأربعة، أو غير مكررة يشغل سطورها الأربعة نص واحد بالخط الكوفى قائم الزوايا. ويلاحظ أنه فى حالة تكرار الكلمة فى سطور المربع الأربعة، ترتب الكلمات الأربعة بداخل المربع بحيث تتلاقى معاً رؤوس الحرف الأول منها فى وسط المربع، فى تشكيل زخرفى هندسى منظم بديع الشكل[١]، (أنظر اللوحة رقم ٨).

كذلك توجد مربعات أخرى يشغل مساحتها المربعة خمسة سطور تربيعية[٢]، كما يشغل بعض المربعات الأخرى سطوراً أكثر من ذلك، حيث يصل عدد السطور فى بعضها أحياناً إلى ستة عشر سطراً تربيعيا[٣]، تتألف جميعاً من نص واحد متصل، بالخط

---

(١) مثال ذلك تلاقى رؤوس حرف الميم المركب المبتدأ فى كلمة " محمد "، المكررة أربعة مرات والمرتبة بداخل المربع فى سطورة الأربعة بكل وحدة من الوحدات المربعة باللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، وضريح زاوية زين الدين يوسف، وضريح خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير، واللوحتان الرخاميتان بوزرة البلاطة الأولى برواق القبله بمسجد الماردانى، واللوح الرخامى بظهر منبر مسجد آق سنقر، واللوحان الرخاميان على جانبى قمة محراب خانقاة سعد الدين بن غراب بالقاهرة، (أنظر اللوحة رقم ٢، ٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٢، ٥٧، ٥٨).

(٢) مثال ذلك اللوحة الرخامية بوزرة البلاطة الثانية برواق القبلة بمسجد الطنبغا الماردانى، والحشوتان المربعتان بالجدار الجانبى الأيمن والأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن. كذلك كل من اللوحين الرخاميين بركنى صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار. واللوحان الرخاميان بأسفل الدخله الطوليه بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ بالقاهرة، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٤٤، ٥٩، ٦٠، ٦٢).

(٣) يتمثل ذلك فى تكوينات حشوتى الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المستخدمة فى تحلية أعلى جدارى الدركاة البحرى والقبلى بمسجد المؤيد شيخ بالقاهرة، (أنظر اللوحة رقم ٦٧، ٦٨). وتحتوى كل حشوة مربعة منهما على ستة عشر سطراً تربيعياً ذات نص واحد متصل بالخط الكوفى الزخرفى المذكور. وهذا العدد من السطور التربيعية، هو أقصى عدد تضمنته حشوة مربعة واحدة. ويعد مسجد المؤيد شيخ هو المثال الوحيد بمنشآت المماليك فى القاهرة الذى يصل عدد السطور التربيعية فى كل من حشوتى دركاة مدخله إلى ستة عشر سطراً.

الكوفى قائم الزوايا ، غير متكرر الكلمات كما رأينا فى المربعات البسيطة السابقة.

حيث يوجد بحذاء كل ضلع من أضلاع المربع أربعة سطور متوازيه من الكتابة الكوفية قائمة الزوايا بنظام وترتيب دقيقين.

هذا وتبدأ الكتابة بحذاء أحد أضلاع المربع وغالباً مايكون الضلع الشرقى للمربع، بحيث تتجه رؤوس حروف الكتابة إلى داخل المربع، بينما تتجه قواعدها نحو ضلع المربع المرتبه بحذائه. ويستمر خط سير الكتابة بنفس النظام فى الضلع الثانى، وهو الضلع الجنوبى للمربع، والتالى للضلع السابق، ثم فى الضلع الثالث للمربع وهو الغربى، وبنفس الإتصال فى النص والنظام المتبع أيضاً. ثم تواصل الكتابة الكوفية المزوية خط سيرها فى الضلع الرابع، وهو الضلع الشمالى للمربع، وبنفس النظام المتبع أيضاً فى الأضلاع السابقة، إلى أن تصل الكتابة الكوفية قائمة الزوايا إلى الضلع الأول، فترتد قليلاً إلى داخل المربع بحذاء خط سير الكتابة فى صفها الأول بحذاء ضلع المربع، مع ترك مسافة خالية، ثم كتابة سطر جديد فى دورة ثانية بنفس النظام السابق بحذاء السطر الكتابى المجاور للضلع الثانى الجنوبى، وهكذا دواليك يستمر السطر الكتابى فى الإلتفاف بنفس النظام مع الإرتداد قليلاً إلى داخل المربع فى دورة ثالثة إلى أن تنتهى الكتابة الكوفية القائمة الزوايا بسطر كتابى قصير محصور بوسط المربع وبهذا السطر ينتهى النص المتصل المراد نقشه داخل مساحة المربع.

ويعد هذا السطر الأخير أقل السطور التربيعية المنقوشة طولاً ، ويحتوى فى غالب الأمر على كلمة واحدة أو كلمتين. وأحياناً لاتكون هناك سطور كتابية بوسط بعض المربعات، حيث كانت تنتهى الكتابة فى بعض الحشوات المربعة بنهاية النص المنقوش فى السطر الكتابى التربيعى الأخير المحاذى لأحد أضلاع المربع من الداخل.

ويرجع ذلك إلى طبيعه تصميم الكتابة المنفذ من قبل الفنان المزخرف. ويلاحظ بوجه عام أنه بالنسبة لحروف كلمات الكتابة الكوفية القائمة الزوايا ، فى جميع هذه السطور التربيعية أن رؤوسها منظمة بحيث يكون إتجاهها جميعاً إلى داخل المربع، بينما تتجه

قواعد حروف هذه الكلمات نفسها - فى هذه السطور التربيعية - نحو ضلع المربع الذى رتبت بحذائه.

وتوضح اللوحة رقم (٩/ أ) مثالاً لأحد المربعات(١)، التى تحتوى من داخل مساحتها الكبيرة على ستة عشر سطراً تربيعياً من الكتابات الكوفية قائمة الزوايا، رتبت بنظام دقيق يثير الإعجاب بقدرة الفنان الذى قام بالتصميم والتنفيذ. كما توضح اللوحة رقم (٩/ب) رسماً تخطيطياً يمثل مواقع سطور الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بداخل المربع(٢). كما تشير الأسهم بالرسم أيضاً إلى ترتيب سير سطور الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، بحذاء أضلاع المربع الأربعة، إبتداء من الضلع الشرقى للمربع، ثم الضلع الجنوبى، فالضلع الغربى، فالضلع الشمالى. ثم يلتف سطر الكتابة مرة ثانية موازيا لسطر الكتابة الأول المحاذى للضلع الشرقى بعد إرتدادة قليلاً بداخل المربع. وهكذا على نفس المنوال مرة ثالثة، إلى أن يتم السطر دورته ويستقر فى النهاية فى وسط مساحة المربع، علامة على إنتهاء النص فى هذه المنطقة.

هذا ويلاحظ أن مساحة الحشوات المربعة التى ترتب بداخلها الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، والتى أستخدمت فى تحلية المواضع المختلفة بمنشآت المماليك بالقاهرة، كانت تختلف فيما بينها من حيث صغر حجم مساحتها المربعة أو كبر حجم مساحتها المربعة. وقد نشأ ذلك الإختلاف فى مساحة هذه الحشوات المربعة، لكى تتلاءم فى تصيمماتها للمواقع والسطوح المختلفة المراد تحليتها بهذه الزخارف الخطية الهندسية المربعة فى المنشآت المذكورة.

---

(١) رسم مفرغ يمثل تكوينات الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، التى تتألف منها " آية الكرسى "، فى الحشوتين المربعتين بأعلى الجدارين البحرى والقبلى بدركاة المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ بالقاهرة. وتشاهد كلمات الكتابة المذكورة مرتبة فى نطاق المساحة المربعة للحشوة الرخامية على نحو زخرفى رائع يتميز بالدقة والإتقان، حيث تشغل ستة عشر سطراً تربيعياً.

(٢) رسم يوضح مواقع سطور الكتابة الكوفية الهندسية المربعة وترتيب سيرها بكل من الحشوتين المربعتين بدركاة المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ بالقاهرة.

وسائل شغل الفراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة :

وكان من الطبيعى أن ينشأ فراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بأرضية الحشوات المربعة المرتبة بها بالشكل السابق ذكرة، لذلك كان الفنانون المزخرفون الذين نيط بهم تنفيذ هذه الكتابات وترتيبها داخل المساحات المختلفة للحشوات المربعة، يراعون فى تصميماتهم لها تقليل الفراغات فى مساحة الكتابات المذكورة بقدر الإمكان. إلا أنهم كانوا - فى نفس الوقت - يشغلون الفراغ الموجود فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بأرضية الحشوات بأشكال هندسية مختلفة تتناسب وطبيعة هذا الخط المربع، وبنفس سمك وتخانة حروف الكتابة الكوفية المنفذة بكل حشوة، (أنظر اللوحة رقم ١٠).

وتتألف الأشكال الهندسية المذكورة من الخطوط أو الأضلاع المستقيمة الأفقية والرأسية، المتوسطة الطول منها، والقصيرة أيضاً. كذلك الأضلاع الأفقية المستقيمة التى يتعامد عليها من منتصفها أضلاع أخرى مستقيمة فى وضع رأسي، بما يشبه حرف (T) اللاتينى فى وضع عدل، أو فى وضع مقلوب هكذا (⊥).

ومن بين الأشكال الهندسية أيضاً المربعات، حيث كان يتم شغل الفراغ فى بعض المواضع فى مساحة الكتابة بمربع[1] واحد، وفى مواضع أخرى بمربعين متجاورين فى وضع

---

(١) يعتقد بعض الباحثين من الأثريين - خطأ - أن الأشكال الهندسية التى تشغل الفراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، مثل المربعات والخطوط الأفقية المستقيمة أو الأضلاع الأفقية المستقيمة، ماهى إلا أشكال كان يستعان بها من قبل الخطاطين فى تنقيط النص الكوفى الهندسى المربع المنقوش فى اللوحة الرخامية.

فقد ذكر الباحث محمد عبدالرحمن فهمى فى تعليقاته على النص الكتابى المنقوش بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى المثبت بالجانب الأيسر بأعلى باب الدخول الرئيسى بجامع ومدرسة الأمير جانى بك الأشرفى بالمغربلين بالقاهرة، ٨٣٠هـ (١٤٢٧م)، (أثر رقم - ١١٩)، أن النص يفتقد بوجه عام إلى التنقيط، فيما عدا وجود نقطه واحدة بجوار حرف الباء فى كلمة (بالهدى) الواردة بالنص. كما أن الخطاط الذى قام بتنفيذ النص المذكور جعل النقاط فيه على هيئة خط =

أفقى، بينهما فراغ أو مسافه، أو مربعين فى وضع رأسى يعلو أحدهما الآخر، ويفصل بينهما أيضاً فراغ أو مسافه، أو ثلاثة مربعات متجاورة بشكل زاوية قائمة بينها فراغ أو مسافة.

ومن الأشكال الهندسية أيضاً شكلاً يشبه أسنان حرف السين، يرمز إلى الشدة (ـّ) إحدى علامات تشكيل الكلمات فى اللغة العربية كذلك الشكل الهندسى الذى يمثل الشدة، يعلوها خط أو ضلع أفقى مستقيم موازى لها، أو الشدة التى يوجد بأسفلها خط أو ضلع أفقى مستقيم موازى لها أيضاً، وهما من علامات التشكيل، ويمثل الشكل الهندسى الأول علامة الفتحة، ويمثل الشكل الهندسى الثانى علامة الكسرة، (أنظر اللوحة رقم ١٠)

وكان الفنانون المزخرفون يشغلون الفراغ فى مساحة الكتابات المذكورة أيضاً بالمضلعات التى تشبه المستطيلات الصغيرة المفرغه الوسط فى وضع أفقى، وكذلك المضلعات الشبيهه بأنصاف المستطيلات، التى يتألف كل منها من ثلاثة أضلاع فقط، فى أوضاع أفقية أو رأسية.

= أفقى فوق حرف القاف فى كلمة (الحق) الواردة أيضاً بالنص.

وقد جانبه الصواب فى ذلك لأن الخط الكوفى الهندسى المربع بصفة خاصة لاتنقط حروفه بالمره سواء فى النقش المذكور، أو فى غيره من النقوش الكوفية الهندسية المربعة الأخرى.

كما جانبه الصواب أيضاً فى إعتقاده بأن الشكل المجاور لحرف الباء فى كلمة (بالهدى) الواردة بالنص المنقوش، ماهو إلا نقطه ، وصحته أنه شكل هندسى عبارة عن مربع واحد يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى المنطقة المذكورة. كذلك جانبه الصواب أيضاً فى إعتقاده بأن الشكل الذى يعلو حرف القاف فى كلمة (الحق) الواردة بالنص المنقوش ماهو إلا نقاط أيضاً، وصحته شكل هندسى عبارة عن خط أفقى مستقيم أو ضلع أفقى مستقيم يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى المنطقة المنقوش بها، أنظر :

محمد عبدالرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية، ٨٣٠هـ - ١٤٢٧م ؛ دراسة أثرية، جـ١ ، ص١٥٨، شكل ٣٧، لوحة رقم ١١٤، ١١٥، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآثار - جامعة القاهرة - عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).

هذا بالإضافة إلى أن بعض هذه الأشكال الهندسية، وخاصة الخطوط أو الأضلاع المستقيمة الأفقية والرأسية القصيرة الطول منها، كانت تلحق بنهايات أجسام بعض الحروف فى بعض التصميمات الزخرفية للكتابات المذكورة، بحيث تبدو هذه الأضلاع وكأنها جزء لايتجزأ من أشكال هذه الحروف، وتلاحظ هذه الظاهرة بصفة خاصة فى جسم حرف الهاء المركب المتطرف فى بعض التصميمات الزخرفية، (أنظر اللوحة رقم ٤٠، شكل ب، و، ز، ن، ك).

وكان الفنانون المزخرفون يلجأون فى بعض الأحيان إلى شغل الفراغ الموجود فى مساحة بعض حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى أرضية بعض الحشوات الزخرفية، والناشىء من طبيعة وشكل تصميم هذه الحروف، بحروف كلمات أخرى من نفس العبارة المنقوشه بالحشوة، دون الإستعانة بالأشكال الهندسية المختلفة السابقة الذكر[١].

هذا وتعد الأشكال الهندسية التى تشغل الفراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة ذات تأثير جمالى بالنسبة لشكل الحروف والكلمات التى وردت بالقرب منها أو لصيقه بها داخل المساحات المختلفة للحشوات التى نقشت بها الأشكال الهندسية المذكورة.

---

(١) د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (مقال بدوريه كلية الآداب - جامعة المنصورة، العدد التاسع، مايو ١٩٨٩م)، ص٤٩، واللوحة رقم ٢، ٣، وتشاهد تلك الظاهرة فى الحشوة الحجرية بالجدار الجانبى الأيسر بمدخل مدرسة السلطان حسن، حيث شغل الفنان الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة بأرضية الحشوة بحروف كلمات أخرى من نفس العبارة المنقوشة مثل حرف الدال فى كلمة (محمد)، وحرف العين فى كلمة (عمر)، (عثمان)، وحرف النون فى كلمة (عثمان) أيضاً.

كما نرى نفس الظاهرة فى العديد من نقوش الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى العصر المملوكى نذكر من بينها الكتابات المكررة والمتماثلة بالخط المذكور بالشريط الزخرفى المحفور بدائر الرقبة الحجرية للقبة الشمالية بضريح السلطانية (التربة السلطانية) بقرافة المماليك الجنوبية بالقاهرة، بنفس النظام المتبع فى الحشوة الحجرية بالجانب الأيسر بمدخل مدرسة السلطان حسن المشار إليها، (أنظر اللوحة رقم ٤٦).

هذا إلى جانب الهدف الأساسى والرئيسى منها، وهو شغل الفراغات الموجودة فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنفذة بالحشوات على العمائر المملوكية[1].

الطرق الصناعية المستخدمة فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمنشآت المماليك فى القاهرة :

ولقد كان الفنانون التطبيقيون فى عصر المماليك من الخطاطين، والمرخمين، والنقاشين، والنقارين، والحفارين، وغيرهم من الفنانين المزخرفين، يقومون بتنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بدقة وروعة فائقة، بقصد الزخرف لتحلية العمائر فى هذا العصر.

فقد إستخدم هؤلاء الفنانون عدة طرق صناعية لتنفيذ هذه الكتابات فى المواضع والمساحات المختلفة على جدران العمائر فى هذا العصر.

(١) طريقة التلبيس أو التطعيم (الحفر والدفن) :

وتعتبر طريقة " التلبيس أو التطعيم "، هى الطريقة الصناعية التى شاعت ونفذت بها معظم الأمثلة العديدة الباقية للنقوش الكتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع، باللوحات والحشوات الزخرفية بمنشآت المماليك بالقاهرة.

وتعرف هذه الطريقة أيضاً باسم " الحفر والدفن "، أو " الحفر والتنزيل "، ويتم فى هذه الطريقة رسم الشكل المطلوب للكتابة الكوفية الهندسية المربعة على لوح من الرخام الأبيض، ثم يستعمل الأزميل وغيره من آلات الحفر فى إزالة طبقة من سطح اللوح الرخامى الأبيض لمسافة حوالى نصف سم، ثم تنزل فيه أو تلبس فيه المصبعات أو القطع الرخامية السوداء اللون، ذات الشكل المطلوب للكتابة المذكورة على وسادة من الجبس السريع الشك أو الحمرة[2]. ومن الممكن أن يتم تلبيس الرخام فى

---

(١) د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٢١.

(٢) د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية، دراسة أثرية فنية، ص٦٥، (مخطوط رسالة ماجستير ، من كلية الآثار - جامعة القاهرة، عام ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م). =

الحجر(١)، وليس العكس، أى تلبيس الحجر فى الرخام، وفى هذه الحالة يسمى الحجر محشواً بالرخام(٢).

ومن الممكن أيضاً أن يتم تنزيل أو تلبيس خزف مزجج أزرق اللون فى مواضع حفر

= هذا ولقد استخدمت طريقة " التلبيس أو التطعيم " فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحات والحشوات الرخامية فى منشآت المماليك التالية : ضريح زاوية زين الدين يوسف، وضريح خانقاه بيبرس الجاشنكير، ومسجد الطنبغا الماردانى، ومسجد الأمير آق سنقر الناصرى، ومسجد الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبية)، ومدرسة وخانقاة سعد الدين بن غراب، ومدرسة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار، ومسجد السلطان المؤيد شيخ المحمودى، وجامع كافور الزمام، ومسجد جانى بك الأشرفى، ومسجد فيروز الساقى، وخانقاة السلطان قانصوة الغورى.

كما أستخدمت نفس الطريقة أيضاً فى لوحة رخامية مربعة بوزرة رخامية محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة، وفى لوح رخامى محفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا، بفيلاديلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية.

(١) مثال ذلك تنزيل أو تلبيس مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحجر الجيرى المصقول، بالحشوتين الزخرفيتين على جانبى حجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة بمصبعات رخامية حمراء اللون، وتلبيس مواضع حفر الإطارات المحيطة بالحشوتين المذكورتين فى الحجر بمصبعات رخامية سوداء.

ويعتبر أسلوب تلبيس الرخام فى الحجر فى مواضع حفر هذه الكتابات بالحشوتين المذكورتين فريد فى نوعه، حيث لم يتكرر هذا الأسلوب فى أى أثر آخر، ويعد المثال الوحيد الباقى حتى الآن، بين الأمثلة العديدة الباقية للنقوش الكتابية المذكورة، أنظر : د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٩، حاشية رقم (١)، ص١٠، لوحة رقم (١)، (٢).

(٢) د. عبداللطيف إبراهيم : دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى، (مخطوط رسالة دكتوراه من كلية الآداب - جامعة القاهرة، عام ١٩٥٦م)، المجلد الثانى، ص٩، تحقيق رقم (٩٥)، ووثيقة وقف الأمير آخو كبير قراقجا الحسنى، (مقال بمجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، المجلد الثامن عشر، الجزء الثانى، ديسمبر ١٩٥٦م)، ص٢٢٤، تعليق رقم (١٠)، وأنظر أيضاً : د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية، ص٦٥.

الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحجر[١]. كما أستخدمت طريقة " التلبيس والتطعيم " أيضاً فى تنزيل الخزف المزجج بالألوان المختلفة، مثل الأحمر والأزرق الخفيف، والأخضر الشاحب فى مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الرخام الأبيض[٢].

وكان الفنانون التطبيقيون من المرخمين والنقاشين وغيرهم يقومون ببذل قصارى جهدهم فى تشكيل اللوحات الرخامية وصقلها وتسويتها بما يتلائم مع تصميمها للمواقع المراد تحليتها بها، وبوجه خاص تلك المواقع التى توجد بالنواصى والأركان فى بعض العمائر، مما كان يشكل صعوبة بالغة بالنسبة لتنفيذ أشكال الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المراد تلبيسها بالمصبعات أو القطع الرخامية، لهذا لجأ هؤلاء الفنانون أحياناً إلى ملئها بمعجون صمغى ملون[٣].

---

(١) مثال ذلك تلبيس أو تنزيل خزف مزجج أزرق اللون فى مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحجر الجيرى المصقول، بالحشوتين الزخرفيتين المتماثلتين، على جانبى وجه حجر المدخل الرئيسى ببيمارستان السلطان المؤيد شيخ (البيارستان المؤيدى) بالقلعة بالقاهرة. ويعد هذا المثال فريد فى نوعه حيث لم يتكرر فى أى أثر آخر من عصر المماليك، كما أنه المثال الوحيد الباقى حتى الآن بين الأمثلة العديدة الباقية للنقوش الكتابية المذكورة المنفذة بواسطة تنزيل الخزف المزجج الأزرق اللون فى الحجر. ويعد هذا الأسلوب فى التنفيذ عن طريق الإستعانة بالخزف المزجج الأزرق اللون من بين التأثيرات الإيرانية التى تدفقت على الفنون الإسلامية بمصر المملوكية، (أنظر اللوحة رقم ٧٢، ٧٣).

(٢) مثال ذلك تلبيس أو تنزيل خزف مزجج ملون بالأحمر والأزرق الفاتح والأخضر الشاحب، فى مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى لوح مربع الشكل من الرخام الأبيض، محاط باطار زخرفى منفذ بنفس الطريقة بالأحجار الملونة المطعمة فى الرخام الأبيض. ويبلغ طول ضلع مربع اللوح المذكور ٤٩سم، وينسب إلى مصر فى عصر المماليك فى القرن ٨هـ (١٤م)، واللوح بمعرض الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالمملكة العربية السعودية، (أنظر اللوحة رقم ٥٣).

(٣) مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، ص٦٥، هذا ولقد أستخدمت طريقة " الحفر =

وكانت هذه الطريقة معروفة فى العصر الفاطمى لملىء الكتابة المحفورة فى الرخام[١]. ولكن لم ينتشر إستخدام هذا الأسلوب إلا فى عصر المماليك الجراكسة، خاصة فى عصر السلطان الأشرف قايتباى فى النصف الثانى من القرن ٩هـ (النصف الثانى من القرن ١٥م)، مما جعل هناك إعتقاد سائد بأن طريقة التنزيل بالمعجون لم تعرف إلا فى العصر

= والتنزيل بالمعجون " الصمغى الملون فى مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحات الرخامية الأربعة البيضاء اللون، فى الوزرة الرخامية بأركان قبة الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبه بالقاهرة. وقد نزلت مواضع حفر الكتابات بالمعجون الصمغى الأسود اللون، كما نزلت مواضع حفر الأطر المحيطة بهذه الكتابات فى اللوحات الرخامية الأربعة بالمعجون الصمغى الأحمر اللون، (أنظر اللوحة رقم ٩٥).

هذا والمعجون الصمغى (Mucilaginous paste) ، مزيج من زيت خاص ومساحيق أخرى مثل مسحوق " الإسبيداج " أو " الإسفيداج "، أى بياض الرصاص الذى يعرف فى الكيمياء بكربونات الرصاص. ومسحوق " الجفصين " أو " الجفسين "، أى الجص أو الجبس، وهو سلفات الكلس. ومسحوق صمغى ناتج عن إفراز لزج تفرزه بعض النباتات والأشجار الصماغه، ومن ثم يجمد فى الهواء، ومن أنواعه الصمغ العربى، وماشابه ذلك من مساحيق ومواد أخرى. ويستعمل هذا المزيج مع الألوان التى تضاف إليه أو بدونها لتنزيله فى الحجر أو الرخام لأغراض زخرفية، أو للرسم به على الخشب، أنظر :

د. عبدالرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية، ص٣٩٥، (الطبعة الأولى، بيروت، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدخيله فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، ص٢، ٢٠، (دار العرب للبستانى، القاهرة، عام ١٩٦٤ - ١٩٦٥م)، السيد أدى شير : معجم الألفاظ الفارسية المعربه، ص٩، ١٠، (مكتبة لبنان ، بيروت ، عام ١٩٩٠م)، إبن منظور : لسان العرب المحيط، المجلد الثانى، (معجم المصطلحات العلمية والفنية)، ص١٠١، ١٠٢، مادة : (صمغ)، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلى، (دار لسان العرب - بيروت - بدون تاريخ).

(١) مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، ص٧٤، التحفة الأثرية رقم (٥٦)، وتتألف من قطع رخام عليها كتابة كوفية محفورة ومنزله بالمعجون الأحمر، وأنظر أيضاً : د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية، ص٦٦.

الجركسى(١).

وعلى أية حال فلقد كان الحفر فى الرخام لتنفيذ طريقة التلبيس أو التطعيم، تحتاج إلى مهارة فنية كبيرة ومعرفة جيدة بأسلوب التنفيذ. ولذلك كانت زخارف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المحفورة فى الرخام تستلزم من الفنان المزخرف دقة فى تنفيذها أكثر من أى مادة أخرى.

(٢) طريقة الفسيفساء الرخامية (الخردة) :

ومن الطرق الصناعية التى تتصل بالرخام أيضاً، والتى إستخدمها الفنانون التطبيقيون فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالعمائر المملوكية بالقاهرة، طريقة الزخرفة المعروفة باسم " الخردة " والتى تتم الزخرفة فيها باستخدام قطع صغيرة منتظمة الشكل من الرخام، تجمع بأشكال هندسية مختلفة تؤلف وحدة متناسقة(٢). وتعرف هذه الطريقة أيضاً باسم " الفسيفساء الرخامية " (marble mosaic) وكان إستخدام هذه الطريقة فى

---

(١) Hautecoeur, wiet : op. Cit., tome (1), p. 136,

حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، ص٥٥٥، (مقال بمجلة المجمع العلمى المصرى، المجلد (٣٦)، القاهرة ١٩٥٣ - ١٩٥٤م)، هذا وتوجد لطريقة زخرفة الرخام الأبيض بالحفر والتزيل بالمعجون الصمغى الملون أمثلة كثيرة فى عصر المماليك، وخاصة عصر الجراكسة نذكر من بينها : خانقاة بيبرس الجاشنكير ٧٠٦ - ٧٠٩هـ (١٣٠٦ - ١٣١٠م) بالأفاريز الكتابية بالواجهة وحجر المدخل، حيث حفرت كتاباته حفراً بارزاً فى الرخام الأبيض ثم ملئت الأرضيات بمعجون أسود، وبمدرسة الأمير فيروز الساقى ٨٣٠هـ (١٤٢٦ - ١٤٢٧م) بزخرفة نباتين على عقد مستقيم يعلو أحد شبابيك المدرسة، وبسبيل السلطان قايتباى بالصليبة ٨٨٤هـ (١٤٧٩م)، وبمدرسة أبوبكر مزهر بحارة برجوان ٨٨٤هـ (١٤٧٩ - ١٤٨٠م)، وبمدرسة قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر ٨٨٥ - ٨٨٦هـ (١٤٨٠ - ١٤٨١م)، وقبة الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبه بالقاهرة، ٨٨١ - ٨٨٢هـ (١٤٧٧م).

(٢) د. عبداللطيف إبراهيم : دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى، المجلد الثانى، ص٢١، تحقيق رقم (٢١٢).

الزخرفة بالرخام نتاجاً طبيعياً لندرته في مصر في عصر المماليك البحرية بوجه خاص[١]، لذلك فقد كان يلجأ في حالة نقص بعض القطع الرخامية ذات الألوان المطلوبة في إتمام التكوينات الزخرفية المختلفة، إلى الإستعانة بمواد أخرى مثل الإستعانة بقطع من الخزف الأزرق التركوازي اللون بدلاً من الرخام ذي اللون الأزرق لندرته، وكان ذلك بفضل التأثيرات الإيرانية[٢] التي عرفت مصر عن طريقها آنذاك، إستخدام القطع الخزفية الصغيرة في الكسوة الزخرفية للعمائر، وهي الطريقة المعروفة باسم " الفسيفساء الخزفية[٣]" (Faience mosaic).

(١) د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية ، ص٠٥، ٦٤.

(٢) Devonshire, R. L., : Rambles in Cairo, P. 25, (Cairo, 1947).

(٣) الفيسفساء الخزفية نوع من الزخرف يقوم على تكوين رسوم مختلفة أو تصميمات زخرفية لكتابات كوفية هندسية الشكل، بواسطة قطع صغيرة أو فصوص من الخزف ذات ألوان مختلفة. وكانت الزخرفة أو التصميم المراد رسمه ينقش على ورق سميك، ثم يلون، ثم يقطع إلى عدة قطع، ثم يعاد رسمه وتلوينه على قطع الفخار. ثم تجمع معا ويصب عليها من الخلف طبقة من الملاط لكي تثبت في مكانها، ثم تستعمل في تحلية الجدران وغيرها بالعمائر المختلفة، أنظر :

Lane, A : Late Islamic Pottery, P. 39, (London, 1960).

وأنظر أيضاً :

د. محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص٧١، ٧٢، حاشية رقم (١)، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م).

ولقد عرفت زخارف الفسيفساء الخزفية في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون ومن الأمثلة الفريدة لهذه الزخرفة مانراه بمئذنتي مسجد الناصر محمد بالقلعة بالقاهرة، (أثر رقم - ١٤٣)، ٧٣٥هـ (١٣٣٤م)، حيث غشيت قمة المئذنة الأولى بالبلاطات الخزفية الخضراء اللون على هيئة المآذن الإيرانية كما غشيت الدورة الثالثة للمئذنة الثانية بنفس البلاطات الخزفية ذات اللون الأخضر، وقد كتب بها " الله لا إله إلا هو الحيى القيوم ". ومن الأمثلة أيضاً التصميم الزخرفي للكتابات الكوفية قائمة الزوايا الهندسية الشكل المنفذ بالفسيفساء الخزفية ذات اللون الأزرق الفاتح، والأزرق الفيروزي على أرضية بيضاء. وكانت هذه الكتابات توجد قبل إندراسها بالجزء الأسفل من تجويف المحراب بمدرسة العيني بالأزهر بالقاهرة، (أثر رقم - ١٠٢)، ٨١٤هـ (١٤١١م)، أنظر :

= Devonshire, R. L. : op. cit. p. 47, 77, Pl. LV, Fig. 84.

كذلك أستخدمت أحيانا قطع من الفخار المزجج فى حالة نقص قطع الرخام ذو اللون الأحمر(١).

هذا وتستدعى الدقة التى تظهر بها التصميمات الزخرفية المنفذة بتجميع قطع الرخام الخردة، أن يكون هناك تصميم أو رسم مسبق كان يتم التنفيذ على أساسه ولاسيما أنه يتم تجميع هذه القطع الرخامية من الخلف(٢)، وليس كما يذكر " الأستاذ لين بول "، أنه يتم تنفيذها مباشرة بدون رسم مسبق(٣). لأنه لو صح ذلك لأصبحت التكوينات الزخرفية صعبة التنفيذ، هذا بالإضافة إلى عدم دقتها.

والمتبع بوجه عام لتنفيذ تصميم زخرفى لكتابة كوفية هندسية مربعة أو غيرها من التصميمات الزخرفية الأخرى، بطريقة " الخردة أو الفسيفساء الرخامية "، هو أن يرسم التصميم بالرصاص على قطعة من القماش أو الخيش مفروشة على لوح من الخشب(٤)،

= وأنظر أيضاً :

محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة، ص١١٤، ١١٧، (المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة ١٩٣٨م).

(١) د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية، ص٦٤.

(٢) حسن عبدالوهاب : الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية، (بكتاب دراسات فى الآثار الإسلامية، الصادر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة ١٩٧٩م)، ص٤٨، ٤٩، د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية، ص٦٥.

(٣) Stanley lane - poole : the art of saracans in Egypt. P. 107, (London, 1886).

(٤) Creswell, K. A. C. : the muslim Architecture of Egypt, II, (A yyubids and early Bahrite Mamluks), P. 203.

وقد أشار " كريسويل " إلى طريقة تنفيذ التصميمات الزخرفية " بالخردة أو الفسيفساء الرخامية "، حيث يقرر بالحاشية رقم (٣)، بهامش الصفحة (٢٠٣)، أنه قد رأى بنفسه مثل ذلك العمل أثناء الإعداد له فى شهر أكتوبر، ونوفمبر عام ١٩٢٤م، عندما كان المختصون بالآثار يقومون بترميم =

ويتم تقطيع الأجزاء الرخامية حسب الشكل المطلوب، وتوضع ووجهها إلى أسفل على التصميم. ويراعى أن تكون الحواف عند هذا الوجه مستوية لتكون نقط إلتقاء هذه القطع دقيقة ومحكمة بينما يترك ظهر هذه الأجزاء الرخامية دون تسوية ويكتفى فقط بشطف الجوانب بميل حتى إذا صب الملاط فوقها يتخلل الفراغات ويربط هذه الأجزاء الرخامية جميعاً ببعضها ويجعلها كلوحة واحدة. ثم تضاف قطع من البوص خلال سطح الملاط لتقويته وتدعيمه، ثم يصب مزيداً من الملاط إلى أن يصل للسمك المطلوب. ثم بعد تمام جفاف الملاط يمكن رفع هذا العمل كقطعة واحدة لتوضع فى المكان المخصص لها بالمبنى المعمارى، بنفس أسلوب وضع الألواح أو اللوحات الرخامية العادية(١).

وكان يراعى فى بعض الأحيان إضافة قطع من الصدف أو الزجاج ضمن التكوينات التى يتم بها تنفيذ التصميم الزخرفى، لزيادة الفخامة والبريق به، إلا أن إستخدام الصدف (mother of pearl)، كان أكثر شيوعاً من الزجاج(٢).

هذا ولم يكتفى الفنانون التطبيقيون فى عصر المماليك باستخدام طريقة " الفسيفساء الرخامية " فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، بل جمعوا بينها وبين طريقة "التلبيس والتطعيم" فى آن واحد فى تنفيذ هذه الكتابات فى الحشوة الزخرفية الواحدة(٣).

= الحشوات الرخامية فى تجويفه المحراب بضريح السلطان قلاوون.

كذلك أشار " لين بول " إلى الخطوات المتبعة فى تنفيذ التصميمات الزخرفية بالطريقة المشار إليها، فى الفصل الخاص بالفيسفساء بمؤلفه المذكور، أنظر : Stanley lane-poole : op. cit. p. 106, 107.

(١) Creswell, K. A. C. : op. cit, II, P. 203, stonley lane-poole : op. cit. P. 106, 107.

(٢) د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية ، ص٦٥.

(٣) مثال ذلك اللوحات الرخامية الثمان المستطيلة الشكل بالوزرة الرخامية بجدران ضريح السلطان قلاوون ضمن مجموعته المعمارية بالنحاسين بالقاهرة ٦٨٣-٦٨٤هـ (١٢٨٤-١٢٨٥م). ذلك أن بعض هذه اللوحات من الرخام الأبيض ونفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى مواضع حفرها=

= عليها بتلبيس مصبعات رخامية سوداء اللون، ومصبعات رخامية أخرى بنيه اللون، وفى نفس الوقت طعمت أجسام البعض من هذه الحروف بالفسيفساء الرخامية الملونة بأشكال هندسية مختلفة كونت فيما بينها وحدة متناسقة. أما بالنسبة لبقية اللوحات الرخامية الأخرى، فقد زخرفت أرضياتها بالفسيفساء الرخامية الملونة والصدف بأشكال هندسية بحتة. وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، فى مواضع حفرها باللوحات المذكورة، بتلبيس مصبعات رخامية بيضاء اللون، (أنظر اللوحة رقم ١، ٢، ٣).

ويعتبر الجمع بين الأسلوبين " الفسيفساء الرخامية ". " والتلبيس أو التطعيم "، فى تنفيذ هذه الكتابات مثال فريد فى نوعه، لم يتكرر فى أى أثر آخر من عصر المماليك، هذا بالإضافة إلى أنه المثال الوحيد الباقى من بين الأمثلة العديدة، الباقية للنقوش الكتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع. وقد ساهمت هذه الزخارف الكتابية مع غيرها من الزخارف الهندسية المنفذة بالفسيفساء الرخامية فى تحلية الضريح المذكور.

هذا ويذكر " كريسويل " أن " ڤان بيرشم " (Van Berchem) ، قد لاحظ من خلال دراساته للآثار العربية، أن أقدم أمثلة موجودة للفسيفساء الرخامية بالمنشآت القائمة بالقاهرة، هى تلك الفسيفساء الموجودة بضريح قلاوون. ويضيف " كريسويل " أن أقدم مثال باق لإستخدام الحشوات الزخرفية للفسيفساء الرخامية فى العمارة الإسلامية فى سوريا، يوجد فى بيمارستان نور الدين فى دمشق، ويرجع إلى عام ٥٤٩هـ (١١٥٤م). أما المثال الثانى الذى يذكرة " كريسويل "، فيتمثل فى الحشوات الزخرفية للفسيفساء الرخامية فى ضريح السلطان الظاهر بيبرس (بيبرس الأول) فى دمشق، ويشغل هذا الضريح الركن الجنوبى الغربى من المدرسة الظاهرية، المشيدة عام ٦٨٠هـ (١٢٨١م).

ويقول " كريسويل " أن السلطان المنصور قلاوون هو الذى أدخل طريقة الزخرفة بالفسيفساء الرخامية إلى مصر، واستخدمها فى تحلية الجدران والدعائم فى ضريحة كما إستخدمها فى حنيه المحراب بالضريح أيضاً، وفى أحواض السلسبيلين الباقيين من البيمارستان الملحق بالمدرسة والضريح. وبناء على ذلك فإنه يبدو واضحاً جليا أن طريقة الزخرفة بالفسيفساء الرخامية قد إقتبسها قلاوون من سوريا واستخدمها فى زخرفة المواضع المشار إليها. كما ينسب إليه أيضاً أنه هو الذى حبب الناس فى الإقبال على إستخدام الرخام والحجر الملون والفسيفساء فى أبنيتهم - آنذاك - بافراطه فى إستخدام ذلك فى المواضع السابقة الذكر.

وكان هذا مدعاة لأن يصبح هذا الأسلوب الزخرفى تقليداً وميزة للعمارة الاسلامية فى مصر فى عصر المماليك، أنظر: Creswell, K. A. C. : op. cit., II, P. 202, 203

وأنظر أيضاً : = (Fig. 121), pl. 70, A, B.

(٣) طريقة الحفر أو النحت أو النقر البارز :

ومن الطرق الصناعية التى إستخدمها الفنانون التطبيقيون أيضاً فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة على العمائر المملوكية بالقاهرة، طريقة " الحفر أو النحت أو النقر البارز " فى الحجر، ويتم فى هذه الطريقة تحديد الأشكال الخارجية لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المراد حفرها، ثم يقوم الفنان بحفر أو نقر الأرضية حول أشكال الحروف الكتابية المذكورة، بحيث تصبح هذه الحروف أعلى من مستوى الأرضية الحجرية. وعادة كان يكتفى بأن يكون البروز بسيطا(١).

ولقد دلل الفنانون التطبيقيون فى عصر المماليك على مهارتهم الفائقة فى الحفر، بأن نفذوا نماذج حفرت فيها الكتابات المذكورة حفراً شديد البروز لدرجة تقترب من التجسيم(٢).

= أوقطاى أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم، ص٦٠ من الترجمة العربية لأحمد محمد عيسى، (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، إستانبول، ١٩٨٧م).

(١) مثال ذلك الشريط الزخرفى المحفور بدائر الرقبة الحجرية للقبه الشمالية بضريح السلطانية (التربة السلطانية) بقرافة المماليك الجنوبية بالقاهرة، (أثر رقم - ٢٨٨، ٢٨٩)، القرن ٨هـ (١٤م). ويحتوى الشريط المذكور على كتابات مكررة ومتماثلة بالخط الكوفى الهندسى المربع، حيث حفرت الأرضية الحجرية من حول حروف الكتابة المذكورة حفراً قليل الغور، وبالتالى برزت حروف الكتابة بروزاً بسيطاً عن مستوى الأرضية الحجرية بدائر رقبة القبه، (أنظر اللوحة رقم ٤٥، ٤٦).

(٢) مثال ذلك الحشوتان الحجريتان المتماثلتان بأعلى صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشـــرفى الدوادار (جامـــع إبن بردبك)، بالأزهر بالقاهرة، (أثر رقم - ٢٥)، ٨٥٨ - ٨٥٩هـ (١٤٥٤م). حيث تظهر كل حشوة زخرفية مربعة منهما وقد برزت بتفاصيلها من الزخارف الكتابية عن سمت الجدار المنحوته به بروزاً كبيراً. كما نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بكل حشوة منهما بنفس الأسلوب أيضاً حيث ظهرت الكتابات بارزة بروزاً كبيراً عن مستوى الأرضية الغائرة لمربع كل حشوة منهما كما أنها مجسمة أيضاً، (أنظر اللوحة رقم ٨٩ ، ٩٠).

كذلك الحشوات الحجرية الأربعة المتماثلة الشكل بمنطقة الإنتقال من القاعدة الحجرية المربعة إلى البدن المثمن بمئذنة مسجد أبوالعلا ببولاق بالقاهرة، (أثر رقم - ٣٤٠)، حوالى عام ٨٩٠هـ (١٤٨٥م)=

(٤) طريقة الرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف :

كذلك إستخدموا نفس الطريقة فى حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالبارز على الخشب(١). كما نفذوا هذه الكتابات أيضاً بطريقة الرسم على البلاطات الخزفية بالألوان المختلفة، تحت الطلاء الزجاجي الشفاف(٢).

نشأة الخط الكوفي الهندسي المربع وتاريخه وتطورة :

وتعد ظاهرة إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى المنشآت المملوكية بالقاهرة، من أبرز الظواهرالزخرفية ذات الصفة الخطية أو الكتابية، التى تلفت النظر، وتجذب الإنتباه إليها، وتثير الإعجاب بقدرة مبدعيها من الفنانين المزخرفين.

هذا ولقد حاولت تتبع نشأة الجذور الأولى لهذه الحلية الخطية، ومن ثم تتبع تاريخها وتطورها، فوجدت أن الخط الكوفى الهندسى الأشكال - الذى يتكون عصبه الأساسى من

= حيث تظهر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بكل حشوة زخرفية مربعة منها وقد حفرت حفراً شديد البروز فى الحجر، على أرضية غائرة، كما أنها مجسمة أيضاً. (أنظر اللوحة رقم ٩٧).

(١) مثال ذلك المربعان الخشبيان المتماثلان على جانبى الحشوة الأفقية المستطيلة التى تتصدر أعلى وجه حجاب من الخشب الخرط بزملة (مزيرة) مدرسة السلطان الأشرف قايتباى بالقرافة الشرقية بالقاهرة، (أثر رقم - ٩٩)، ٨٧٧ - ٨٧٩هـ (١٤٧٢ - ١٤٧٤م). حيث حفرت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بأرضية كل مربع منهما بالحفر البارز على أرضية غائرة، هذا بالإضافة إلى حفر جسم كل حفر من حروف الكتابة المذكورة بخطوط مستقيمة متوازية الشكل فى أوضاع أفقية ورأسية بحسب وضع الحرف وموقعه من الكتابة بالمربع الخشبى بأسلوب الحفر المائل لتبدو الحروف مجسمة الشكل ، (أنظر اللوحة رقم ٩٢، ٩٣).

(٢) مثال ذلك البلاطة الخزفية المربعة الشكل، الموجود عليها إسم الخزاف المملوكى الشهير " غيبى بن التوريزى "، حيث نفذت زخارفها الخطية المختلفة بالألوان الزرقاء والسوداء على أرضية البلاطة، وتحت الطلاء الزجاجي الشفاف. ويوجد فى أركان البلاطه أربعة مربعات صغيرة المساحة، حيث نجد فى كل من المربعين العلويين منها عبارة : " عمل غيبى بن "، وفى كل من المربعين السفليين كلمة : " التوريزى" كتبت بالخط الكوفى الهندسى المربع، (أنظر اللوحة رقم ٢٦).

الكتابة الكوفية قائمة الزوايا - قد إنتشر إستخدامه فى زخرفة العمائر فى شرق العالم الإسلامى فى العصر السلجوقى(١).

(١) HauteCoeur, Wiet : op. cit., tome (1), P. 301,
هذا والسلاجقة مجموعة من القبائل التركية تنتمى فى الأصل إلى طائفة الأوغوز (قبائل الغز التركية) التى كانت تنتشر فى تركستان وماوراء النهر. والمعلومات عن هؤلاء السلاجقة قليلة جداً قبل أن يتولى زعامتهم سلجوق بن دقماق، فنسبت هذه القبائل إليه، ثم توارث زعامة هذه القبائل التركية أبناء سلجوق وأحفادة من بعدة. ولقد أخذ اسم السلاجقة يذكر فى الكتب المختلفة وبخاصة التاريخية منها فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى منذ عام ٣٧٥هـ (٩٨٥م)، تقريباً أى بعد أن تولى سلجوق زعامتها ووحد شملها.
ولقد ظهر السلاجقة بإيران فى القرن ٤هـ (١٠م). وقد تمكن السلطان طغرل الأول (طغرل بك)، حفيد سلجوق بن دقماق - الذى ينتسب إليه السلاجقه - من تأسيس الدولة السلجوقية لأول مرة فى التاريخ عام ٤٢٩هـ (١٠٣٧م)، بعد إحتلاله لخراسان، وقد إعترف الخليفة العباسى بقيام دولة السلاجقة، وبطغرل بك سلطاناً عليها عام ٤٣٢هـ (١٠٤٠م). وكان قيام دولة السلاجقة حدثاً بارزاً فى تاريخ إيران والعراق بخاصه وفى تاريخ العالم الإسلامى بعامة.
هذا ومن الثابت تاريخياً أن قبائل السلاجقة دخلوا فى الإسلام قبل قيام دولتهم بأكثر من نصف قرن من الزمان، وانتشر الإسلام بينهم بشكل كبير. ولقد كان السلاجقة من أتباع المذهب السنى. وقد سيطر السلاجقة فى عصرهم على جزء كبير من العالم الإسلامى، وعلى جزء كبير من أراضى الدولة الرومانية (البيزنطيه)فى آسيا الصغرى، ونشروا الاسلام فيها. فقد شملت دولتهم إيران والعراق، وآسيا الصغرى، وبلاد الشام، ثم إمتد نفوذهم من حدود الهند والصين شرقاً إلى البحر الأبيض المتوسط غرباً، ومن البحر الأسود شمالاً إلى الخليج جنوباً. أى أنهم بسطوا سلطانهم هم وولاتهم من أتابكه السلاجقة على بلدان العالم الاسلامى كله فيما عدا مصر.
ولقد كان السلاطين السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم، فراجت رواجاً ملحوظاً وارتقت رقيا ملموساً، فارتقت فنون النقش والتصوير، والصناعات والعمارة الإسلامية إلى درجة رفيعة، حيث كان السلاطين السلاجقة محبون لهذه الفنون ويجزلون العطاء للمشتغلين بها ويرعونهم . ويعتبر عصرهم من العصور الذهبية فى تاريخ الفنون والثقافة الإسلامية، وفى مختلف ألوان الحضارة الإسلامية فى إيران والعراق وسائر البلاد الإسلامية التى كانت تحت حكمهم ، أنظر : تامارا تالبوت رايس : السلاجقة تاريخهم وحضارتهم ، ص٤، ٥، ٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، من الترجمة العربية =

حيث كان شائعاً فى زخرفة المساجد فى إيران والعراق خلال النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى (النصف الثانى من القرن الحادى عشر الميلادى)، وظل مستخدماً فى زخرفة العمائر بهما حتى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى)، فى العصر الصفوى.

ومن الأمثلة العديدة للخط الكوفى الهندسى الأشكال مانشاهدة فى المواضع والمساحات المختلفة على جدران المساجد والمدارس والأضرحة وقبابها وغيرها من العمائر الأخرى فى هراة، ونيسابور، ومشهد، ويزد، وقم، وبخاري، وخراسان، والرى، وغزنه، وتبريز، وسمرقند، وشيراز، وفرامين، وأصفهان، ومهان بجنوب كرمان بايران[1]، ونطنزة بالقرب من أصبهان بايران، وفى غيرها من المدن الأخرى، (أنظر اللوحة رقم ٥، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦).

وفى العراق[2] نرى أمثلة عديدة من هذا الخط فى عمائر بغداد، وكربلاء، والنجف،

= للأستاذين لطفى الخورى، وإبراهيم الداقوقى، ومراجعة عبدالحميد العلوجى، (مطبعة الإرشاد - بغداد عام ١٩٦٨م)، وأنظر أيضاً د. عبدالنعيم محمد حسنين : إيران والعراق فى العصر السلجوقى، ص٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٩، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، (دار الكتاب المصرى واللبنانى، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

(١) Titus Burckhardt, : Art of Islam; language and meaning, p. 41, pl. 17, p.75, pl. 53, p. 98, pl. 82, (England 1976), pope : op. cit. vol. IV, pls. 286, 352B, 356, 363 A, B, 367, 368, A, C, 387, A, B, 408, 415, 425, 442, 443.

(٢) ناجى زين الدين المصرف : بدائع الخط العربى، ص٤٥١، (بغداد ١٩٧١م). د. عيسى سليمان وآخرون : العمارات العربية الإسلامية فى العراق، جـ٢، ص١٠، ١١، ص١٥٦ - ١٦٨، (اللوحات ٩٣، ٩٧، ١٠٠)، (بغداد ١٩٨٢م)، ناجى زين الدين : مصور الخط العربى، ص٩٠، الشكل رقم ٢٩٧(هـ)، ص٣٤٠، (الطبعة الأولى، بغداد، عام ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م)، د. عيسى سلمان وآخرون : نصوص فى المتحف العراقى، المجلد الثامن، اللوحة الواردة فى كل من ص٣٩، ١٤٧، (بغداد ١٩٧٥م).

والموصل، وسنجار، والكاظميه، والبصرة، وبلدة الكفل فى محافظة النجف، وسامراء، وفى غيرها من المدن الأخرى، (أنظر اللوحة رقم ١٧، ١٨).

ويذكر " فلورى" (Flury) ، أن أصل الخط الكوفى القائم الزوايا الهندسى الأشكال، مبهم يشوبه الغموض ولاتزال نشأة فكرته غير معروفه حتى الآن[١]، وإن كان يغلب على الظن أن وسيلة الزخرفة بالطوب الأحمر أو الآجر المختلف الحرق (the ornamental Brick work) فى عمـــارة المساجد فى إيران والعراق، بوضع قوالب الطوب فى أوضاع مختلفة أفقية ورأسية، بحيث تنشأ منها أشكال هندسية جميله، والتى تعرف باسم : " الهزارباف[٢]" أو " الحزرباف " (hazárbáf) ، هى التى أوحت بنشأة هذا الخط، ومن ثم

---

(١) Flury : op. cit., Vol. II, P. 1747.

(٢) تتكون زخارف " الهزارباف " أو " الحزرباف " من وضع الطوب المختلف الحرق فى أوضاع رأسية وأفقيه، بحيث تنشأ من ذلك أشكال هندسية وكتابية لاحصر لها. وتسمى باسم : " الزخرفة الآجرية" نسبة إلى الآجر. و " الهزارباف " كلمة فارسية تتكون من مقطعين " هزار " وتعنى الرقم الحسابى ألف (١٠٠٠)، والمقطع الثانى " باف " وتعنى حنيه، فيكون المعنى إجمالاً هو : " الألف حنيه ".
وقد أورد : كريسويل " (Creswell) اللفظ منطوقاً كما هو بالحروف اللاتينية فى مؤلفه "مختصر العمارة الإسلامية المبكرة "، ص١٨٥، ١٨٦، وسجل معناة مفسرا باللغة الإنجليزية بين قوسين إلى جانبه كما يلى : (thousand twistings) أى " الألف حنيه " تعبيراً عن أسلوب هذه الزخرفة الأجرية والتى ينشأ عنها أشكال هندسية وكتابية.
ويذكر " كويســويل " أن أول مثال أســتخدم فيه الأســلوب المعروف " بالهزارباف " - (الألف حنيه) - يوجد فى قمة الحنيه المقنطرة الواقعة إلى يسار المدخل ببوابة مدينة بغداد بالعراق عن طريق الزخرفة بالآجر. ويضيف " كريسويل " أن هذا الأسلوب من الزخرفة الآجرية " قدر له أن يتطور بتعقيد أكثر فى إيران فيما بعد "، أنظر :
Creswell, K. A. C., : a short account of early Muslim Architecture, p. 185, 186, pl. 32,33, (Beirut, 1968).
وأنظر أيضاً بالنسبة للفظه " الحزرباف " الترجمة العربية للكتاب المذكور، كريزويل : الآثار الاسلامية الأولى، ص٢٤٩، ٢٥٠، من الترجمة العربية لعبد الهادى عبله، وتعليق أحمد غسان سبانو، (دار قتيبه - دمشق، الطبعة الأولى، عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

إستخدامه وشيوعه فى زخرفة المساجد وغيرها من الأبنية، وقد ساعدت طبيعة الخط الزخرفية البحته على ذلك.

كما يغلب على الظن أيضاً أن فكرة ظهور هذا الخط قائم الزوايا هندسى الأشكال لأول مرة فى عمارة المساجد بايران والعراق، كان على شكل حشوات أو "بانوهات" زخرفية (Ornamental panels) ، تتألف فى مجموعها من قوالب الطوب أو الآجر المحروق، أو من قراميد الفخار المطلى بطبقة من المينا المزججة " التراكوتا[1]" (terra- Cotta) ، ينشأ من وضعها بداخل هذه الحشوات الزخرفية أشكال كتابية هندسية

---

(١) Flury : op. cit., Vol. II, P. 1747.

هذا "والتراكوتا " (terra - cotta tiles)، عبارة عن قراميد من الفخار تشبه البلاطات، مطليه بطبقه من المينا المزججة (enamel)، وذلك لتغطية الأسطح والأسقف الأفقية المائلة وغيرها بواسطة مونه الجير والرمل والأسمنت. أما بالنسبة للحشوات أو " البانوهات " الزخرفية المشكلة بواسطة " التراكوتا "، فهى تعنى المساحات المحصورة بين الإطارات على الحوائط أو الأسقف أو الأكتاف أو الدعائم أو الأعمدة أو غيرها من الأبنية. وتشكل الزخارف الكتابية الهندسية الأشكال، من داخل هذا الإطار " بالتراكوتا " أو الطوب المحروق المزجج بالمينا بألوان مختلفة، أنظر :
معجم العمارة وإنشاء المبانى، تصنيف وتعريف الدكتور توفيق أحمد عبدالجواد، (سلسلة المعاجم التكنولوجية التخصصية - ليبزيج ١٩٧٦م - إصدار مؤسسة الأهرام بالقاهرة، عام ١٩٨٣م)، ص٦٨، (تعريف رقم ١٢١٣)، ص١٢٨، (تعريف رقم ٩٣٤)، ص٣٤٢ (تعريف رقم ٤١٩)، ص٢١٢، ٢١٣ (تعريف رقم ١٧١، ٦٤٢).
هذا وتعد الحشوات أو " البانوهات " الزخرفية المربعة الشكل، والموجودة على جدران " برج النصر "، الذى شيدة السلطان السلجوقى مسعود الثالث بولاية غزنه (بأفغانستان حالياً)، ٤٨٢ - ٥٠٩هـ (١٠٨٨ - ١١١٥م) خير مثال على ذلك، حيث تتكرر الكتابات الكوفية القائمة الزوايا على أساس هندسى، بترتيب زخرفى بديع الشكل بداخل حشوات البرج المذكور، (أنظر اللوحة رقم ١٦)، وأنظر : Alexandre papadopoulo : Islam and muslim art, P. 334, 335, pl. 137, P. 403, Pl. 224, (Thames and Hudson, Great Britain, 1980).
ولقد كان الطوب المحروق (Baked Bricks)، والقرميد المزجج (glazed Bricks)،=

مـخـتلفـة، (أنظر اللوحـة رقم ١٧). أو علـى شكل قـوالب الآجر المنتظم فى تكوينات زخرفية هندسية على بعض العمائر فى كل من إيران والعراق تتخلله أشرطة من الكتـابات الكوفـيـة التى تساعـد قوالب الآجر المنتظمة الحواف على رسم تلك الكتـابة ذات الزوايا القائمة.

هذا ويتفق رأى الدكتـور إبراهيم جمعه مع مـاذكـرة " فلورى " بالنسبة للخط الكوفى الهندسى الأشكال من حيث ظهـوره فى " أول الأمـر فى المبانى المتخذة من الطوب الأحمر المحروق، حيث أمكن إستـخدام قطع من الطوب متـفـاوتة الحرق فى إبداع هذه الأشكال الكتابية[١]"، كما يتفق معه أيضاً فى الرأى من حيث أن فكرة الزخرفة بالطوب أو الآجر المختلف الحرق فى العـراق وإيران المعروفـة باسم " الهـزارباف " هى التى أوحت به أو هى الأصل فيه[٢].

إلا أن الدكـتـور مـحـمـد الفـعـر يرى أن فكرة الزخـرفـة بالطوب المحـروق - التى توسع الدكـتـور إبراهيم جمعـه فى نسبتـهـا إلى إيران والعـراق بوجـه عـام - عـرفت على وجـه

= معروفان منذ أزمنة بعيدة فى الحضارات القديمة لكل من إيران والعراق قبل الميلاد، حيث عثر على آثار معابد وأبنية قديمة، من بينها ،معابد بابليه وآشوريه أستخدمت فى زخرفة واجهاتها وجدرانها الطوب المحروق والقرميـد المزجج. ويطلق العراقيون على الأول اسم : " الطابوق المقولب "، أى المصبوب فى القوالب ذات الأحجام المختلفة، كما يطلقون على الثانى اسم : " الآجر المقلوب المزجج ".

وتحتـفظ متـاحف الدولة ببرلين ببعض الآثار، استخدم فيـها النوعين المذكورين من الطوب، وقد حليت هذه الآثار برسوم آدمية وحيوانية وزخارف هندسية، أنظر :

أنطون مـورتكات : الفن فى العـراق القـديم، ص٢٩٢، (لوحـة رقم ٢٢٦- ٢٢٨)، ص٢٩٣، ص٤٤٢، ص٤٤٣، (لوحـة رقم ٢٨٩)، ص٤٤٤، (لوحـة رقم ٢٩٠، ٢٩١)، ص٤٤٥، من الترجمة العربية لعيسى سلمان، وسليم طه التكريتى، (بغداد عام ١٩٧٥م).

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، ص٨٣.

(٢) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٦، ٨٣، ٢٨٥.

الخصوص فى سامراء وإشتهرت بها، وهى التى أوحت بهذا التأثير فى الخط الكوفى ذى الحروف القائمة على أساس هندسى. حيث كان للأساليب الزخرفية المذكورة أثر كبير فى ذلك(١).

ويرى " فلورى " (Flury) أن نشأة الخط الكوفى القائم الزوايا الهندسى الأشكال، وظهوره لأول مرة فى عمارة المسجد بإيران بالشكل المذكور، كان يواكبه بوجه خاص ظهور تيار من التأثيرات الصينيه القوية فى نفس الفترة الزمنية التى ظهر فيها فى إيران(٢).

ويرجح " فلورى " أن يكون لبعض الخطوط والكتابات الصينية أثر كبير فى نشأة الخط الكوفى الهندسى بإيران، يذكر من بينها الكتابة الصينية قائمة الزوايا، (the chinese rectangular script) ويرى أنه من المحتمل جداً أن تكون هذه الكتابة قد ساهمت بدور فعال " فى تشكيل هذا الأسلوب الجديد من الزخارف الكتابية الكوفية، والذى يتناسب تنفيذه مع أعمال الطوب المحروق، أو القرميد المطلى بالمينا المزججة أفضل من أى مادة أخرى(٣)"، (أنظر اللوحة رقم ١٩).

ومن ناحية أخرى يذكر الدكتور زكى محمد حسن أن التأثيرات الصينيه قد تركت بصماتها فى الفنون الإسلامية، وأن هذا الأثر الذى تركته هذه الأساليب الصينيه، لايدل على سيطرة الصين، ولم يكن مصدرة فى معظم الأحيان سيادة عناصر ذات ثقافة صينيه فى شرق العالم الإسلامى، وإنما يشهد باعجاب المسلمين، ولاسيما أهل إيران بتلك الأساليب(٤)، والتى كان من بينها ذلك التأثير الذى حدث بالنسبة للخط الكوفى

---

(١) د. محمد فهد عبدالله الفعر : تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى، ص٤٧، ٤٨.

(٢) Flury : op. cit., vol. II, P. 1748.

(٣) Flury : op. cit., vol. II, P. 1748, pope, A. u., : an introduction to persian art, P. 13, Fig. 45, (London, 1930).

وأنظر بالنسبة للخطوط والكتابات الصينية، ص(٣) من هذا البحث، حاشية رقم (٣).

(٤) د. زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، ص٣٢، (دار الرائد العربى، بيروت، لبنان، عام ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

الهندسى وتأثرة ببعض الخطوط والكتابات الصينيه.

هذا ولقد ظل الأثر الصينى ملموساً فى الفنون الإيرانية الإسلاميه، حتى فى تلك العصور التى إزدهرت فيها الروح القومية الإيرانية كعصر الدولة الصفويه على سبيل المثال(١).

ومن بين المظاهر العديدة التى يذكرها الدكتور زكى محمد حسن للأثر الصينى فى الفنون الإسلامية، إعجاب الفنانين الإيرانيين برسوم الأختام التجارية الصينية وماعليها من كتابات صينيه زخرفيه الشكل. ويعتقد أنه ربما كان ذلك أساس إبتكارهم كتابة الخط الكوفى الهندسى المستطيل ذو الأضلاع وترتيبه فى مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه بتلك الكتابات الزخرفية الصينية(٢).

هذا بالإضافة إلى أن أشكال الكتابات الصينية، والتى نراها فى أختام مربعة أو مستطيلة على قيعان الأوانى الخزفية من نوع البورسلين والسيلادون الصينى، قد أثرت هى الأخرى فى تربيع حروف الخط الكوفى الهندسى المربع، وترتيبها داخل مربعات أو نحوها(٣).

ومن بين التحف المختلفة التى يتضح فيها تأثر الفنانين الإيرانين بالأساليب الصينية الخاصة برسوم الأختام التى توجد عليها كتابات صينيه، قطعه من نسيج الحرير، نسجت فى إيران أو بمنطقة آسيا الوسطى شرقى إيران، توجد عليها زخارف نباتيه صينيه الطراز، ورسوم السحب الصينيه، كما تضم رسوم دوائر فيها حروف بالخط الكوفى المربع، يبدو

---

(١) د. زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، ص٣٢.

(٢) د. زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، ص٥١.

(٣) عبدالرؤوف على يوسف : غيبى بن التوريزى، (مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها)، ص١١٩، (مطابع الأهرام التجارية - القاهرة ١٩٧٠م)، د. زكى محمد حسن : دليل متحف الفن الإسلامى (دار الآثار العربية سابقاً)، ص٣٨، (سجل رقم ٢٠٧٧)، (وزارة المعارف العمومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة عام ١٩٥٢م)، د. محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى، (مقال بمجلة عالم الفكر، عدد أكتوبر - ديسمبر ١٩٧٩م)، ص٣٣٧، (الكويت ١٩٧٩م).

تأثرها برسوم بعض الأختام الصينيه[١]. وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٢٢٢٥)، ويرجع تاريخها إلى القرن ٨هـ (١٤م).

كذلك يحتمل أيضاً أن تكون نشأة هذا النوع من الخط الكوفي الهندسي الأشكال، في إيران بادىء الأمر قبل إنتشاره في باقي بلدان العالم الإسلامي، راجع للتأثر بالزخارف والأشكال الهندسية الصينية[٢]، (أنظر اللوحة رقم ٢٠). وكانت هذه الزخارف عبارة عن رسوم هندسية متعددة الأضلاع، تتألف من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنيه أو منكسرة. وقد ذاعت هذه الزخارف الهندسية في المساجد إبان العصر المغولي في إيران[٣].

---

(١) د. زكي محمد حسن : فنون الإسلام، ص٣٦٧، ٣٦٨، (شكل ٢٩٩)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص٢٠٤، ٤٧٥، (شكل ٦١٩)، (مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥٦م)، الصين وفنون الإسلام، ص٧٠، (وشكل ٣٢).

(٢) د. زكي محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٤٣، د. سامي أحمد عبدالحليم : الأمير يشبك من مهدى وأعماله المعماريه بالقاهرة، جـ١، ص٨٥، ٨٦.

(٣) د. زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، ص٤٩، هذا والعصر المغولي في إيران يبدأ من عام ٦١٨هـ (١٢٢١م)، حينما نجح سلطان المغول أو التتر " جنكيزخان " في شن الغارة على بلاد ماوراء النهر وشرق إيران في العام المذكور. وقد نجح " هولاكو " حفيد جنكيزخان " في تأسيس أسرة حكمت إيران حتى عام ٧٣٥هـ (١٣٣٤م)، وهي الأسرة الإيلخانية.

وقد إمتاز عصرهم في إيران بتأثير الأساليب الفنية الصينية في فنون إيران ، والتي غمرت إيران كلها وماجاورها من البلدان التي تأثرت بفنونها. ثم سقطت هذه الأسرة وانقسمت إيران بعدها إلى دويلات محليه، كالدولة المظفرية في إقليمي فارس وكرمان، ودولة الكرت في هراة، ودولة الجلاترين في العراق، وغيرها من الدويلات التي ظلت قائمة حتى قضى عليها " تيمورلنك " في نهاية القرن ٨هـ (١٤م). ثم بعد وفاة " تيمورلنك " عام ٨٠٧هـ (١٤٠٤ - ١٤٠٥م)، أفلح ابنه " شاة رخ " في الإستيلاء على عرش إيران، وبلاد ماوراء النهر، واتخذ مدينة هراة عاصمه له. فازدهرت فيها الفنون والآداب على يده ويد خلفائه حتى قامت الأسرة الصفويه عام ٩٠٧هـ (١٥٠١ - ١٥٠٢م)، وتطور الفن تحت رعايتها في إيران، الأمر الذي أدى بالتالي إلى قيام طراز فني جديد هو الطراز الصفوي، وانتهاء الطراز الإيراني المغولي أو التترى، والذي كان يعد من الناحية الفنية أقوى العصور على الإطلاق في إيران ، أنظر : د. زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، =

كذلك نقلت الشعوب والقبائل التى كانت تقطن فى منطقة آسيا الوسطى، إلى شرق العالم الإسلامى أقمشة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الأضلاع، (أنظر اللوحة رقم ٢٠)، ونرى أشكال هذه الأقمشة المنسوجة مرسومة فى ملابس الأشخاص المرسومين على الخزف المصنوع فى مدينة الرى بإيران[١]. وقد أقبل المسلمون منذ ذلك العصر على هذه الزخارف الهندسية المكونة من أشكال متعددة الأضلاع، وأتقنوها ونوعوا فى رسمها خاصة فى الأساليب والطرز الفنية السلجوقية والمملوكية وغيرها[٢]. ومن المحتمل أن هذه الأشكال الهندسية المضلعة والمتداخلة مع بعضها بما يشبه شكل المربعات قد أثرت فى تربيع حروف الخط الكوفى الهندسى بإيران.

هذا ولقد ظل الخط الكوفى الهندسى بأشكاله المختلفة مستخدماً فى زخرفة المنشآت السلجوقية على إختلاف أنواعها فى كل من إيران والعراق، وذاع إستخدامه خلال العصور التالية وخاصة فى عهد التيموريين الذين حكموا إيران فى الفترة من عام ٧٧١هـ (١٣٦٩م)، إلى عام ٩٠٦هـ (١٥٠٠م)، حيث وصل الخط الكوفى الهندسى بأشكاله المختلفة فى عهدهم درجة عالية من التطور واستخدموه بكثرة هائلة فى منشآتهم المعمارية المختلفة بأقاليم إيران والعراق ومدنها المختلفة.

كما إستخدموه أيضاً فى عمائرهم بسمرقند فى بلاد ماوراء النهر، حيث كانت سمرقند حاضرة التيموريين على عهد السلطان تيمور ٧٧١ - ٨٠٧هـ (١٣٦٩ - ١٤٠٤م)، وهراة حاضرتهم فى عهد السلطان شاه رخ ٨٠٧ - ٨٥١هـ (١٤٠٤ - ١٤٤٧م). وتبريز حاضرة التيموريين فى عهد السلطان جهان شاة ٨٤١ - ٨٧٢هـ (١٤٣٧ - ١٤٦٧م).

= ص٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٤، ٣٦، ٣٧، (مطبوعات دار الآثار العربية، الطبعة الثانية، القاهرة عام ١٩٤٦م).

(١) د. زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، ص٥٠.

(٢) د. زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، ص٥٠.

كما إستخدمه التيموريون أيضاً على عملاتهم[١] الفضية كما سنذكر فيما بعد.

ومن أمثلة العمائر التى أستخدم فيها الخط الكوفى الهندسى المربع، المبنى المعروف باسم " قبر الأمير[٢]". وهو ضريح كبير بسمرقند، دفن فيه تيمورلنك، ويرجع تاريخه إلى عام ٨٤٧هـ (١٤٤٣م)، (أنظر اللوحة رقم ١٣).

ومن الأمـثلة أيضـاً الخط الكوفى الهندسى المربع، والمستطيل الشكل بالمناطق والمساحات العديدة بمبنى ضريح الشاعر والصوفى الكبير الشيخ عبدالله الأنصارى المتوفى عام ٤٨١هـ (١٠٨٨م).

وقد شيد الضريح فوق قبر الشاعر المذكور، السلطان التيمورى شاة رخ، عام ٨٣٢هـ (١٤٢٨م)، بالقرب من العاصمة هراة[٣]، (أنظر اللوحة رقم ١٤).

كذلك مدرسة السلطان حسين بايقرا فى هراة[٤] (أفغانستان حالياً)، وترجع إلى القرن ٩هـ (١٥م)، ٨٧٤ - ٩١٢هـ (١٤٦٩ - ١٥٠٦م)، ويشاهد الخط الكوفى القائم الزوايا الهندسى الشكل منفذا بالبلاطات الخزفية المزججة، (أنظر اللوحة رقم ١١).

كما إستمر إستخدام الخط الكوفى الهندسى بأشكاله المختلفة فى عهد الصفويين الذين حكموا إيران والعراق فى الفترة من عام ٩٠٦هـ (١٥٠٠م)، إلى عام ١١٦٩هـ[٥] (١٧٥٥م).

---

(١) M. Étienne combe : Notes d'archéologie Musulmane, (Bulletin de l'institut Francais d'archéologie orientale), Tome XVII, P. 204, 205. (Le caire, 1920).

(٢) yasin Hamid safadi : Islamic calligraphy, p. 125, pl. 139.

(٣) y. H. Safadi, : op. cit., P. 108, pl. 121, pope : op. cit., vol. IV, pl. 425.

(٤) Titus Burckhardt, : op. cit. P. 41, pl. 17.

(٥) مؤسس هذه الدولة هو الشاة إسماعيل الأول الصفوى. وقد أصبح المذهب الشيعى هو المذهب الرسمى لإيران والعراق فى عهد الصفويين، بعد أن كان مذهب أهل السنة هو المذهب الرسمى للسلاجقة، أنظر :=

ومن أمثلة العمائر التى أستخدم فيها الخط الكوفى الهندسى المربع، مانراه فى ضريح الشيخ صفى الدين بمدينة أردبيل حيث زخرفت رقبة القبه بالضريح المذكور بواسطة تكرار لفظ الجلاله " الله " بالكوفى المربع فى أوضاع مختلفة، بحيث ينشأ من تكرار الكلمة، شكل زخرفى جميل يغطى المساحة الكلية بدائر رقبة القبه[1]، ويرجع هذا الضريح إلى القرن ١٠هـ (١٦م).

مكونات نصوصه وعباراته الدينيه والهدف من نقشها على المنشآت المعمارية والمنتجات الفنية والصناعية:

هذا وللخط الكوفى الهندسى بأشكاله المختلفة - السابق ذكرها - طابع زخرفى بحت، بالإضافة إلى قوامه الهندسى البحت أيضاً، وهو بخلاف الأنواع الكوفية التذكارية الأخرى التى أستخدم بعضها كنقوش تأسيسيه تؤرخ لإقامة أثر أو تشير إلى تعميرة، فقد كان الخط الكوفى الهندسى لايستخدم فى ذلك المجال، بل إنحصرت إستخداماته فى الناحية الزخرفية فقط. حيث تشكل زخارفه الخطيه - التى تتألف من الكتابات الكوفية قائمة الزوايا - تكوين الحشوات ذات المساحات والأشكال الهندسية المختلفة، كما تشكل أيضاً تكوين بعض أفاريز وأشرطة الكتابه التى تتكرر أحياناً. وتتألف تكوينات هذه الزخارف الخطية فى العادة من نصوص دينيه بحته، أو عبارات دينيه قصيرة عادية، كان الهدف الرئيسى من تسجيلها ونقشها على جدران المنشآت المعمارية من الخارج ومن الداخل، أو على المنتجات الفنية والصناعية، هو تحليتها وتجميلها، هذا بالإضافة إلى التبرك بوجودها عليها.

= د. زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص٣٧، ٣٨، دونالد ولبر : إيران، ماضيها وحاضرها، ص٦١، من الترجمة العربية للدكتور عبدالنعيم محمد حسنين، (دار الكتاب المصرى واللبنانى، الطبعة الثانية، القاهرة، عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).

(١) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٢٤٣، والشكل رقم (١٧٥) ص٢٤٦، وأنظر أيضاً :
Alexandre papadopoulo : Islam and Muslim art, P. 517, pl. 818.

كذلك كان لبعض هذه العبارات والنصوص رموز معينه تهدف إليها وذلك مثل العبارات التى ترد على بعض العمائر الدينيه منقوشه بالخط الكوفى الهندسى المربع، وترمز إلى المذهب السنى أو المذهب الشيعى(١).

أو مثل العبارة المشتملة على نص الآية القرآنية التى تشير إلى عمارة المساجد، وترمز إلى الإصلاحات والتجديدات المعمارية التى أجريت فى المبنى الذى نقشت به هذه العبارة بالخط الكوفى الهندسى المربع(٢).

---

(١) نطالع فى الكتابات الكوفية الهندسية الشكل التى تزين العمائر فى إيران والعراق، حيث يسود المذهب الشيعى عبارات شائعه ترمز إلى هذا المذهب، تحوى نصوصها فى غالب الأمر لفظ الجلاله "الله"، واسم الرسول "محمد" (ص)، وكلمة "على" التى تشير للإمام على بن أبى طالب. حيث تنقش الكلمات الثلاثة على جدران بعض العمائر مجتمعه أحياناً داخل مربع واحد يميل إلى الإستطالة، ويتكرر مع التشكيل الزخرفى المنقوش.
وفى أحيان أخرى تنقش كل كلمة من الكلمات الثلاثة المذكورة داخل مربع منفصل يتكرر أكثر من مرة طبقاً للتصميم الزخرفى المتبع فى المبنى.
كذلك هناك أيضاً كلمة " على " التى تتكرر بمفردها داخل شكل المربع أربع مرات بالتصميم الزخرفى المتبع فى هذا الخط. أيضاً هناك عبارة : " على ولى الله ووصى رسول الله وأمير المؤمنين "، وعبارة التوحيد المقرونه فى آخرها بعبارة : " على ولى الله "، مصممه زخرفياً بالخط المذكور.
وهى عبارات ترمز كلها إلى المذهب الشيعى. فى حين نلاحظ وجود كتابات كوفيه هندسية الشكل منقوشة على آثار السلاجقة المعمارية، وهم من أهل السنه، وخاصة تلك التى شيدت بمنطقة الأناضول بآسيا الصغرى، تتضمن عبارات نقشت بالخط نفسه ترمز للمذهب السنى من بينها العبارة الوارد بها اسم الرسول (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة :"محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على". كما نشاهد نفس العبارة أيضاً ببعض منشآت المماليك فى القاهرة، على أحد جانبى المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن، وفى الشريط الزخرفى المنقوش حول رقبة القبه الشمالية بضريح السلطانية، أنظر : د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٦، ٧، حاشية رقم (١)، ص٢٤، حاشية رقم (١)، ولوحة رقم ٢، ٣، ٥، ٦، ١٠-١٣.

(٢) وهى الآية رقم (١٨) من سورة التوبه، وقد نقشت الآية المذكورة فى لوحين متماثلين من الرخام، فى واجهة باب مسجد الأمير الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبيه) بالأزهر بالقاهرة، وهى من عصر =

وتتألف هذه النصوص والعبارات الدينية فى الغالب من بعض آيات الذكر الحكيم، أو بعض الأحاديث النبوية الشريفة[١]، أو عبارة التوحيد أو نص الشهادتين[٢]، أو لفظ الجلاله "الله"، أو إسم الرسول "محمد" (ص)، أو أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، أو أسماء من آل بيت النبى (ص)، أو أسماء بعض الصحابه، أو أسماء الأتقياء الورعين، وغيرهم من أولياء الله الصالحين، إلى غير ذلك من العبارات والنصوص.

هذا ويتضح من العبارات المنقوشة بالخط الكوفى القائم الزوايا الهندسى الأشكال، أن معظمها يتألف من بعض آيات القرآن الكريم، أو أن بعضها يشير فى نصوصه إلى إقتباس قرآنى من بعض الآيات الكريمة، تصحبها البسمله فى بدايتها أو بدون البسمله[٣].

ومن بين العبارات والنصوص المنقوشة أيضاً، عبارة البسملة بمفردها فقط " بسم الله الرحمن الرحيم "، وعبارة التوحيد أو نص الشهادتين " لا إله إلا الله محمد رسول

= المماليك الجراكسه، (أنظر اللوحة رقم ٨٦، ٨٧).

(١) أنظر على سبيل المثال نص الحديث النبوى الشريف المكتوب بالخط الكوفى الهندسى المربع بداخل مربعين متماثلين، يقعان بمنتصف الإطار الزخرفى الخارجى لسجادة صلاة من الحرير محفوظة بمتحف طوبقا بوسراى باسطنبول بتركيا، (أنظر : ص(٦٧) من هذا البحث، حاشية رقم (١)).

(٢) Pope : op. cit. vol. II, P. 1747, Fig. 603 (B).

(٣) تعتبر اللوحات الرخامية بكل من واجهة الباب الموجود بالمجاز المؤدى لرواق القبله والصحن، بمسجد المؤيد شيخ بباب زويله بالقاهرة، وواجهة الباب الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبيه) بالأزهر بالقاهرة، من الأمثلة التى نقشت بها نصوص قرآنية بالخط الكوفى الهندسى المربع، تصحبها البسملة فى بدايتها.

كما يشير النص الوارد فى العبارة المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى بالمدخل الرئيسى بجامع جانى بك بالمغربلين بالقاهرة، إلى إقتباس قرآنى يتضمن شهادة التوحيد والرسالة المحمدية مقتبس من الآية رقم (٩) من سورة الصف، والآية رقم (٢٨) من سورة الفتح، والآية رقم (٣٣) من سورة التوبة. وترجع هذه المنشآت إلى عصر المماليك الجراكسة، (أنظر اللوحة رقم ٧٠، ٨٣، ٨٦، ٨٧).

الله(١)"، " لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه(٢)"، (أنظر اللوحة رقم ٥٥)، " لا إله إلا الله "، " لا إله إلا الله الملك الحق المبين(٣)"، (أنظر اللوحة رقم ٥).

كما ورد لفظ الجلاله " الله " مفرداً، أو ضمن نص قرآنى، أو ضمن عبارة " سبحان الله والحمد الله ولا إله إلا الله والله أكبر ".

كما ورد لفظ الجلاله أيضاً فى عبارات " الملك لله "، " سبحان الله العظيم ونحمدة "، " سبحان الله سبحان الله "، " الله أكبر(٤)".

كذلك ورد إســم النبى (ص) بالعبــارات والنصوص المنقوشة بالخط المذكور مفرداً هكذا "محمد"، أو مقترناً بلفظ الجلاله : " الله، محمد(٥)، (أنظر اللوحة رقم ٣٢/ ٠،

---

(١) وردت عبارة التوحيد منقوشة فى لوحات رخامية بالخط الكوفى الهندسى المربع، فى العديد من منشآت المماليك فى القاهرة، نذكر من بينها على سبيل المثال، مسجد الطنبغا الماردانى بالدرب الأحمر، ومدرسة السلطان حسن بميدان القلعة، ومسجد السلطان المؤيد شيخ بباب زويله، وفيروز الساقى بدرب سعادة، وقبه يشبك من مهدى بكوبرى القبه، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٦٢، ٨٠، ٩٥).

(٢) وردت هذه العبارة على لــوح رخامى مربع محفــوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكيــة وتنســب إلـى مصــر فى العصـر المملوكى، القـــرن ٩هـ - ١٠هـ (١٥-١٦م)، أنظر : The Heritage of Islam, patterns and precision, the arts and sciences of Islam, 1982 the national committee to Honor the fourteenth Centennial of Islam, Inc., P. 28, 47.

(٣) وردت هذه العبارة داخل إطار على جانبى واجهة الإيوان الشمالى الغربى " بمسجد الجمعه " أو المسجد الجامع بأصفهان أكبر الأبنيه الأثرية السلجوقية فى إيران ويرجع إلى عام ٤٨١هـ (١٠٨٨م)، أنظر : Pope : a survey, vol. IV, pl. 415.

(٤) وردت هذه العبـارات منقوشة بالخط الكوفى الهندسى الأشكال، بضريح شاة زادة أحمد بمدينة قم، وضريح الشيخ عبدالله الأنصارى، بالقرب من هراة، وعلى قاعدة مئذنة (باجى - كوش - خانا)، باصفهان، أنظر : Pope : op. cit. vol IV, pls. 352 B, 363 A, 425.

(٥) نقشت هذه العبـارة المؤلفـة من لفظ الجلاله "الله"، واسم الرسـول "محـمـد" (ص)، بالخط الكوفى الهندسى المربـع بحشـوتين متماثلتين على جانبى وجه حجر المدخل الرئيسى ببيمارستان السلطان =

٤٠/ك، ٧٣).

كما نقش إسم الرسول (ص)، مصحوباً بالصلاة عليه من قبل الله سبحانه وتعالى هكذا : " محمد رسول الله صلى الله عليه (١)"، أو " محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم(٢)"، (أنظر اللوحة رقم ٢١/أ، ٢٢/هـ).

كما ورد فى عبارة أخرى : " محمد رسول الله " فقط ، هذا بالإضافة إلى عبارة : "محمد رسول الله الصادق الأمين(٣)"، (أنظر اللوحة رقم ٥).

كما نقشت أيضاً بالخط الكوفى الهندسى المربع عبارات تتضمن أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة : أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، مصحوبين باسم الرسول "محمد" (ص)، هكذا : " محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على(٤) "، (أنظر اللوحة رقم ٤٤، ٤٦، ٤٧).

= المؤيد شيخ، (البيمارستان المؤيدى) بالقلعة بالقاهرة فى تشكيل زخرفى متكرر مؤلف من الكلمتين فى أوضاع مختلفة صحيحة ومقلوبة، والبيمارستان من عصر المماليك الجراكسة.

(١) نقشت هذه العبارة على درهم من ضرب البصرة بالعراق من عصر إيلخانات فارس، محفوظ بمكتبة البلدية بالأسكندرية، أنظر : Combe : op. cit. P. 205, Fig. (22).

(٢) نقشت هذه العبارة على ظهر درهم من ضرب مدينة هراة غرب أفغانستان عام ٧٥٧هـ (١٣٥٦م)، من عصر الكرتيين الخاضعين لنفوذ المغول آنذاك، أنظر :
Michael Mitchiner : oriental coins and their values, P. 273, (Hawkins publications - London 1977).

(٣) وردت هذه العبارة داخل إطارين متماثلين على جانبى الإيوانين الشمالى والجنوبى الغربى " بمسجد الجمعه "، أو المسجد الجامع بأصفهان بإيران، أنظر : Pope : op. cit. vol. IV, pl. 415

(٤) وردت هذه العبارة منقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع فى بعض منشآت المماليك بالقاهرة، وذلك فى حشوة حجرية على أحد جانبى المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن، وفى الشريط الزخرفى المنقوش فى الحجر حول رقبة القبه الشماليه بضريح السلطانية. كما وردت هذه العبارة أيضاً على العمائر السلجوقية بالعراق، والأناضول بآسيا الصغرى وذلك ضمن حشوة جصيه من الجامع النورى (الجامع الكبير) بالموصل بالعراق، محفوظة الآن بالمتحف العراقى ببغداد، وفى حشوة منفذة بقوالب=

كذلك وردت الأسماء الخمسة للرسول (ص)، والخلفاء الراشدين الأربعة، مقترنه بلفظ الجلاله " الله" فى عبارة نصها : "الله ، محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على[١]، (أنظر اللوحة رقم ٢٣).

كما نقشت الأسماء الخمسة للرسول (ص)، والخلفاء الراشدين الأربعة، واسم السيدة فاطمه الزهراء إبنة الرسول (ص)، وزوجة الإمام على بن أبى طالب، مقترنه بلفظ الجلاله "الله" فى عبارة نصها : "الله، ومحمد، وأبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، وفاطمه[٢]".

كذلك وردت الأسماء الخمسة للرسول (ص)، والخلفاء الراشدين الأربعة، وأسماء ستة

= الآجر المزجج بالمينا بظهر المئذنه اليمنى " بمدرسة جيفته مينار " فى سيواس بمنطقة الأناضول بآسيا الصغرى، وأيضاً فى حشوة حجرية بالمدرسة الخاتونيه بكرمان بآسيا الصغرى، كما نقشت هذه العبارة فى حشوات رخامية على جانبى المدخل الرئيسى لأحد أضرحة مدافن " شاهى زنده " بسمرقند، فى أقصى المشرق الإيرانى، ببلاد ماوراء النهر، وهى ترجع إلى العصر المغولى، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، لوحة رقم ٢، ٣، ١٠، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، (وأنظر أيضاً اللوحة رقم ١٨ من هذا البحث).

(١) وردت هذه العبارة منقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع فى حشوة خشبية مربعة تتصدر أعلى واجهة الباب الخشبى لمنبر جامع أشرف أو غلو فى بايشهر بمنطقة آسيا الصغرى، ويرجع إلى العصر السلجوقى. كما نقشت هذه العبارة أيضاً بحشوة مربعة على قطعة نسيج مغربى كانت تستخدم كغطاء لتركيبه قبر أو كسوة لتابوت ضريح بمدينة مراكش فى المغرب الأقصى، محفوظة بمتحف الفنون الأفريقية والمحيطية بباريس ، أنظر

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن ، لوحة رقم ١١، ١٤، ١٥، Safadi : op. cit. P. 113, pl. 125

(٢) وردت هذه الأسماء على لوحة من الفيسفساء الرخامية مثمنه الشكل مكتوب فيها بالخط الكوفى الهندسى، الله، محمد، وأبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، وفاطمه، بالرخام الأسود المطعم فى الرخام الأبيض، واللوحة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، أنظر : مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ولمعه فى تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية بمصر، ص١٠١، القطعة رقم (١٩).

من صحابة رسول الله (ص)، مقترنه بلفظ الجلاله " الله " فى عبارة نقشت بالخط المذكور نصها : " الله، ومحمد، وأبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، وطلحه، والزبير، وسعد، وسعيد، وعبدالله، وعبدالرحمن، رضى الله عنهم(١)".

ومن بين العبارات التى وصلتنا أيضاً وتشتمل على الأسماء الخمسة للرسول (ص) والخلفاء الراشدين الأربعة، مقترنا بها أسماء بعض الشخصيات من آل بيت النبى (ص)، العبارة التالية : " محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على، حسن، حسين، رضوان الله عليهم أجمعين(٢)"، (أنظر اللوحة رقم ١٨).

كما نقشت أيضاً بالخط الكوفى الهندسى المربع عبارات تتضمن أسماء الأتقياء الورعين، وغيرهم من أولياء الله الصالحين، نذكر من بينها - على سبيل المثال - العبارة التالية، المتضمنه لإسم أحدهم : " لا إله إلا الله سيدى حسين أبوعلى ولى الله(٣)"، (أنظر اللوحة رقم ٩٧).

---

(١) وردت هذه الأسماء على لوحة من الفسيفساء الرخامية مثمنة الشكل من الرخام الأبيض، المطعم بالفسيفساء الرخامية الملونه، مكتوب فيها بالخط الكوفى الهندسى، الله ومحمد، وأسماء العشرة المبشرين بالجنة وهم : أبوبكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلى بن أبى طالب، وطلحه بن عبيد الله، والزبير بن العوام، وسعد بن أبى وقاص، وسعيد بن زيد، وعامر بن عبدالله بن الجراح، وعبدالرحمن بن عوف.

وهذه اللوحة من صناعة مصر فى عصر المماليك فى القرن ٨هـ (١٤م)، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم السجل ٢٠٩٧)، ومقاسها ٥٤سم × ٥٤سم، أنظر :

كتاب العشرة المبشرون بالجنه، من طبقات إبن سعد، (دار الزهراء للإعلام العربى، الطبعة الثانية، القاهرة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م).

(٢) نقشت هذه العبارة بالخط الكوفى الهندسى المربع، ضمن حشوة جصيه من الجامع النورى (الجامع الكبير بالموصل بالعراق، وهى معروضه الآن بالقاعه الإسلاميه الثانيه بالمتحف العراقى ببغداد، وترجع إلى عصر أتابكه السلاجقه.

(٣) وردت هذه العبارة منقوشه بالخط الكوفى الهندسى المربع فى أربع حشوات حجرية مربعة، بواجهات=

ومن بين العبارات المنقوشة أيضاً بالخط الكوفى الهندسى المربع إسم الخليفه الراشد الرابع الإمام على بن أبى طالب، حيث يكتب الإسم "على" مفرداً، أو فى شكل رباعى مكرر أربع مرات، ونشاهدها منقوشه على جدران العديد من العمائر الدينيه فى كل من إيران والعراق.

ومن أمثلتها فى إيران مانراه منقوشاً فى الجزء العلوى من المئذنتين الواقعتين خلف قبة مزار الشاة نعمه الله بمدينة مهان جنوب كرمان(١)، (أنظر اللوحة رقم ١٢). كما تشاهد هذه العبارة أيضاً مكررة فى شكل زخرفى داخل مربعات تزين سقف أحد الإيوانات "بمسجد الجمعه " فى أصفهان(٢).

ولقد كان للزخرفة التى تشتمل على التكرار الرباعى لإسم " على "، أهمية خاصة عند مصممى هذه الكتابات الكوفية التربيعية أو المربعة فى إيران والعراق، حيث يطلق عليها باللغة الفارسية " جهار هلى(٣)"، وبالهندية " چار على " أى " أربعة عليين ".

ويطلق عليها أهل بغداد، وخاصة عند البنائين المشتغلين بفن العمارة والزخرفة إسم : "عليات". وقد إنتشرت الزخرفة الكوفية الهندسية المربعة التى تحتوى على اسم "على" والمنفذة بهذه الطريقة فى العراق، وخاصة على المآذن(٤).

= منطقة الانتقال من القاعدة الحجرية المربعة إلى البدن المثمن بمئذنة مسجد السلطان أبى العلا ببولاق بالقاهرة، ويرجع إلى عصر المماليك الجراكسة.

(١) Titus Burckhardt : op. cit. p. 98, pl. 82.

(٢) Hill, Grabar : Islamic architecture and its decoration A. D. 800 - 1500, pl. 510.

(٣) M. Étienne combe : op. cit. p. 202, 203.

(٤) ناجى زين الدين المصرف : بدائع الخط العربى، ص٤٥٤، مصور الخط العربى، (شكل ٣٠٢)، ص٩١، ٣٤٠، وأنظر أيضاً :
Claude Humbert : Islamic ornamental design, P. 8, Fig. (3), pope : a survey, Vol. II, P. 1747, Fig. 603 (A).

كمـا ورد إسم " على" أيضـاً فى النقـوش الواردة على الآثار بالخط الكوفى الهندسى المربع مصاحباً لأسماء الخلفاء الراشدين " أبوبكر، وعمر، وعثمان"، مصحوبين جميعاً باسم الرسول "محمد" (ص) - كما ذكرنا من قبل - بحيث يكون موقع إسم " على "، فى وسط الحشوة المربعة المنقوش بها، محاطاً بالأسماء الأربعة السابقة(١)، (أنظر اللوحة رقم ٤٤، ٤٦، ٤٧).

كذلك ورد إسم " على " منقـوشـاً بالخط الكوفى القـائم الزوايا الهندسى الشـكل، فى العبـارة التـاليـة : " على ولى الله ووصى رسول الله وأميـر المؤمنين(٢) "، (أنظر اللوحة رقم ٥).

كما ورد إسم " على " مصاحباً لعبارة التوحيد المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع

---

(١) أنظر ماسبق ذكره ص(٥٨) من البحث، حاشية رقم (٤).

(٢) وردت هذه العبارة داخل إطار على جانبى واجهة الإيوانين الجنوبى الغربى والشمالى الغربى "بمسجد الجمعه" أو المسجد الجامع بأصفهان أكبر الأبنيه الأثرية السلجوقية فى إيران، أنظر :

Titus Burckhardt : op. cit. p. 75. pl. 53.

هذا ويعد مسجد الجمعه فى أصفهان من أحسن النماذج المعمارية فى إيران بوجه عام، وهو يمثل طراز المساجد المتطور فى التصميم فى العصر السلجوقى. حيث يتوسط ثلاثة من أضلاع صحن الجامع إيوانات عالية ضخمه، أكبرها إيوان القبله.

ويوجد خلف المدخل الرئيسى للمسجد المقابل لإيوان القبله، إيوان مستطيل تظهر بأعلى جدرانه صف من الحنايا على هيئة عقود مدببة حولت مربع القبه إلى دائرة.

والمسجد أقامه الوزير السلجوقى نظام الملك حوالى عام ٤٦٦هـ (١٠٧٣م)، فى عهد السلطان أبى الفتح ملك شاة الذى حكم فى الفترة من عام ٤٦٥هـ (١٠٧٢م) إلى عام ٤٨٥هـ (١٠٩٢م).

وقد شيدت القبه والحنايا من أسفلها فى عام ٤٨١هـ (١٠٨٨م). ويزخرف هذه القبه كتابه كوفيه بارزة بالآجر فى شريط دائرى باسم نظام الملك والسلطان ملك شاه، أنظر :

د. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص١٠١، وشكل رقم (٩١)، (٩٢)، (دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - ١٩٧٧م).

بخانقاه نطنزه، والمسجد الجامع بفرامين بإيران، هكذا : " لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله[١]"، (أنظر اللوحة رقم ١٥).

ومن بين الأسماء المنقوشة أيضاً بالخط الكوفى الهندسى المربع إسم الإمام على بن أبى طالب فى شكل رباعى مكرر أربع مرات، واسم إبنه " عباس "، وإسم الرسول "محمد" (ص)، ولفظ الجلاله " الله"، فى عبارة نصها : " الله، محمد، رسول، على، عباس "، فى تشكيلات زخرفية هندسية رائعة بالخط المذكور، شغلت دائر كل من بدنى مئذنتى ضريح العباس إبن على فى كربلاء[٢] بالعراق، بواسطة بلاطات القرميد المطلى بالمينا المزججة.

ويتألف التشكيل الزخرفى المذكور، من حشوات أو " بانوهات " مربعة الشكل، قائمة على أحد زواياها. نقش فى بعضها لفظ الجلاله " الله " واسم الرسول "محمد" (ص)، ونقش فى البعض الآخر إسم "على" فى شكل رباعى مكرر أربع مرات فى كل حشوة بالخط الكوفى الهندسى المربع، كما نقش فى حشوات أخرى إسم الرسول "محمد" فى شكل رباعى مكرر أربع مرات فى كل حشوة منها بالخط الكوفى الهندسى المربع.

وتغطى جميع الحشوات بمانقش عليها من أسماء تتكرر ضمن هذا التشكيل، دائر بدن المئذنتين.

---

(١) Pope : op. cit. vol. IV, pls. 368 A, 408, Hill, Grabar : op. cit. pls. 256, 264, 265, titus Burckhardt : op. cit. P.53, pl. 26.

وأنظر أيضاً : د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص١٣، لوحة رقم (٥)، (٦).

(٢) د. عيسى سلمان وآخرون : العمارات العربية الإسلامية فى العراق، جـ٢، ص١٦٠، (ولوح ٩٧)، (دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م).

وقد اشتهر ضريح العباسى بن على بن أبى طالب فى كربلاء بين أهل العراق باسم " الروضة العباسية"، ويرجع تاريخ عمارة الروضة العباسية إلى ماقبل القرن ١٧م، أنظر : المرجع نفسه، ص١٥٦ - ١٦٨، وأنظر أيضاً : ناجى زين الدين المصرف : مصور الخط العربى، شكل (٥٧).

هذا ويتقاطع فى نفس الوقت مع الحشوات المذكورة أشرطة زخرفية أخرى نقش عليها بنفس الخط كلمة "عباس"، و"محمد" (ص)، تتكرران فى جميع الأشرطة الزخرفية بدائر بدن المئذنتين، (أنظر اللوحة رقم ١٧).

وعلى هذا النحو شاع إستخدام الخط الكوفى الهندسى بأشكاله، وعباراته ونصوصه المختلفة خلال العصور الوسطى، فى زخرفة المساجد الإيرانية والعراقية، وغيرها من العمائر الأخرى، وأصبح ملازماً لها، لصيقاً بها حتى أنه أطلق عليه فى بعض الأحيان اسم : " الخط الكوفى المعمارى" (architectural kufic script)، أو " كوفى المبانى"، نظراً لإرتباط هذا الخط بزخرفة العمائر فى شرق العالم الإسلامى. وبالتالى أصبح ركناً هاماً بصفته عنصراً من عناصر الشكل[١] التى تساهم وترتبط بالتصميم العام فى هذه العمائر.

مجالات إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة المنتجات الفنية والصناعية والعملات المسكوكة:

وعلى الرغم من شيوع هذا الخط وإرتباطه بالعمارة، إلا أنه أستخدم أيضاً فى زخرفة

---

(١) إرتبط الخط العربى بالعمارة الإسلامية بأنواعها المختلفة، وبالتالى أصبح أحد عناصر الشكل التى تساهم وترتبط بالتصميم العام للمبنى.

وتتألف عناصر الشكل التى يستخدمها الفنان التشكيلى فى عمله الفنى من الخط، والكتله، والحيز، واللون، والظل، والنور، وملامس السطوح. وقد إستخدم الفنان كل هذه العناصر بما فيها الخط فى إخراج العمل الفنى الذى يقوم بتنفيذه سواء كان هذا العمل مجسماً أم مسطحاً.

ولذلك فإن الخط الكوفى الهندسى الأشكال يُعد أحد هذه العناصر المشاركة فى التصميم لصفاته الكامنه فيه من حيث التعبير عن الحركة والكتله وصفته الجمالية التى تجعله يرتفع فى سمو وشموخ، أنظر :

أبوصالح الألفى : الخط العربى كفن تشكيلى ووظيفته فى الفنون الإسلامية الأخرى، ص٤٨، (وأنظر : ص٦ من هذا البحث).

المنتجات الفنية الإسلامية غير المعمارية كحلية خطيه مثل : الأخشاب، والمعادن، والنسيج[١]، والسجاد[٢]، (أنظر اللوحة رقم ٦)، وغير ذلك من المنتجات الفنية والصناعية الأخرى.

كما أستخدم أيضاً فى الكتابات المنقوشة على العملات الفضية الإيرانية والعراقية، التى يرجع تاريخها إلى القرنين ٨، ٩هـ (١٤، ١٥م).

حيث كان ينقش نص الشهادتين بالخط الكوفى الهندسى المربع على أحد وجهى العمله، محاطاً فى العادة بأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة : أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، منقوشاً بالخط النسخى. وفى أحيان أخرى كانت تسك العمله الفضية على وجهيها بنقوش كتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع[٣]، (أنظر اللوحة رقم ٢١، ٢٢، ٢٤).

أولاً : إستخدامه فى زخرفة التحف المنقوله المصنوعة من النسيج :

ويلاحظ بالنسبة للتحف المنقولة المصنوعة من النسيج، أن الزخرفة الخطية التى تتألف من الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، والتى نشاهدها فى شكل رباعى أو تربيعى مكرر أربع مرات، متخذة من إسم الرسول "محمد" (ص)، أسلوباً زخرفياً، (أنظر اللوحة

---

(١) Flury : op. cit. vol. II, P. 1766, pl. 981, Anthony welch : Calligraphy in the arts of the muslin world, p. 104, 105, pl. (36).
(united states of America 1979), y. H. Safadi : op. cit. P. 113, pl. 125.

(٢) Persian Art, an illustrated souvenir of the Exhibition of persian art at Burlington house london 1931, P. VI, P. 93, pl. (521), (second Edition), (Hudson, Kearns, London 1931), Gaston wiet, M, : L'Exposition persane de 1931, (publications du Musée Arabe du Caire), P. 87, 88, No., XXXII, pl. XLIII, (Le Caire, 1933).

وأنظر أيضاً : م. س. ديماند : الفنون الإسلامية، ص٢٨٤، الصورة رقم (١٩٠).

(٣) Michael Mitchiner : oriental coins and their values, P. 14, 273, 274, (No. 1865, 1866, 1867, 1868).

رقم ٨)، كانت شائعة الإستخدام فى تحلية المنسوجات داخل مربعات، تتكرر أكثر من مره فى رقعة قطعة النسيج طولاً وعرضاً، إلى جانب الزخارف الأخرى النباتية والهندسية أو غيرها من الأشكال الآدمية والحيوانية. ونرى هذا الأسلوب الزخرفى ممثلاً على تحفة من نسيج الكتان، عبارة عن منديل شبه مربع طوله ٦ر٥٤سم، وعرضه ٣ر٥٣سم، نفذت عليه الزخارف السابقة الذكر، بما فيها الزخرفة الخطية بالكوفى الهندسى المربع، بالتطريز بخيوط ملونه، والمنديل محفوظ بمتحف المنسوجات بتركيا، (أنظر اللوحة رقم ٢٥). ومن الجدير بالذكر أن نفس المتحف يحتفظ بعدد آخر من هذه المناديل، حليت بنفس الزخارف الخطية بالكوفى الهندسى المربع(١).

ومن بين قطع المنسوجات الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحليتها، قطعة من النسيج المغربى كانت تستخدم كغطاء لتركيبه قبر، أو كسوة لتابوت ضريح بمدينة مراكش فى المغرب الأقصى يرجع تاريخها إلى القرن ١٢هـ (١٨م)، محفوظة بمتحف الفنون الأفريقية والمحيطية بباريس بفرنسا (Musée des arts africains et océaniens, paris)، وقد زخرف هذا الغطاء بحليات كتابية تتألف من الثلث والكوفى الهندسى المربع، حيث رتبت هذه الحليات الكتابية داخل حشوات مختلفة الأشكال، وهى تتألف من آيات قرآنية، ونصوص وعبارات دينية للتبرك بها.

ومن بين الحشوات المذكورة حشوتان مربعتان متجاورتان، إحداهما أصغر من الأخرى. كتب بداخل الحشوة المربعة الصغرى، عبارة التوحيد : " لا إله إلا الله محمد رسول الله " بالخط الكوفى الهندسى المربع.

وكتب بالحشوة المربعة الأخرى بنفس الخط عبارة نصها : " الله، محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على "(٢)، (أنظر اللوحة رقم ٢٣).

---

(١) Anthony welch : op. cit. p. 104, 105.

(٢) y. H. Safadi : op. cit. P. 113, pl. 125,

وأنظر أيضاً : د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، =

ثانياً : إستخدامه فى زخرفة سجاجيد الصلاة :

أما بالنسبة لإستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع على السجاد، فقد لاحظت أن الخط المذكور لايوجد إلا على نوع واحد فقط من أنواع السجاد، الا وهو سجاجيد الصلاة، وذلك نظراً لطبيعة هذا الخط وماتشتمل عليه تكويناته الزخرفية من نصوص قرآنية، أو أحاديث نبوية شريفة، أو غير ذلك من العبارات الدينية الأخرى.

ومن أمثلة هذا النوع سجادة للصلاة من إيران، مصنوعة من الحرير بخيوط معدنية(١)، وتنسب إلى مدرسة تبريز الفنية، وذات أهمية كبيرة كما يذكر " ديماند "(٢). وهى محفوظة

= ص١٤، حاشية رقم (١)، ص٥٨، ٥٩، ولوحة رقم (١١).

(١) د. محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى، مقال بمجلة عالم الفكر، (عدد أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٧٩م)، ص٣٣٨، وشكل رقم (٥٤)، (الكويت عام ١٩٧٩م)، وأنظر أيضاً
Pope : op. cit., Vol. VI, pl. 1165.
هذا ويحتفظ متحف قصر المنيل بالقاهرة بسجادة من الحرير مماثلة للسجادة المذكورة وبنفس تصميمها، ويوجد بطرفيها العلويين مربعان بداخلهما كتابات كوفية هندسية مربعة. والسجادة معروضة بالقاعة رقم (١٢)، بمبنى المتحف الخامس من داخل قصر المنيل، المبنى رقم (٦)، وهى برقم سجل (١٤٧) أنظر :- محمود كامل حسين زيان، وكوثر أبوالفتوح الليثى، محمود محمد توفيق : دليل متحف قصر المنيل، ص٦٩، والصورة المقابلة للصفحة رقم ٦٨، (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة عام ١٩٧٩م).
كذلك يحتفظ قسم السجاد بمتحف طوبقا بوسراى باسطنبول بتركيا ضمن كنوزة الفنية بسجادة صلاة مماثلة للسجادة المشار إليها بعاليه، وطراز المدرسة الفنية فى إيران. وهى من الحرير، كما أنها واحدة من مجموعة أخرى من السجاد يحتفظ بها المتحف المذكور من نفس الطراز.
حيث يوجد بطرفى السجادة العلويان منطقتان متماثلتان كتب بداخل كل منهما بالخط الكوفى الهندسى المربع عبارة دينيه نصها : " سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر ". أما المنطقتان الأخريان فهما متماثلتان أيضاً، وتقعان فى مقابل بعضهما فى منتصف الإطار الزخرفى الخارجى للسجادة وكتب بداخل كل منهما بالخط المذكور نص حديث نبوى شريف ، أنظر شكل هذه السجادة بالصورة المنشورة فى كتاب : : (Kültür ve Turizm Bakanligi yayinlari
Sanat, Topkapi Sarayi Müzesi, 1982), P. 109.

(٢) الفنون الإسلامية، ص٢٨٤، والشكل رقم (١٩٠).

الآن بمجموعة " فلتشر " بمتحف المتروبوليتان بنيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية . وكانت محفوظة من قبل فى مجموعة " مدام باراڤيتشينى "، (Madame E. paravicini) ، بمتحف شلوس ببرلين بألمانيا (Berlin, schlossmuseum)(١). ويذكر الدكتور زكى محمد حسن أن هذه السجادة كانت فى الأصل فى مجموعة الأمير يوسف كمال بالقاهرة(٢).

هذا ويحلى السجادة تفريعات من الزخارف النباتية تشمل أشكالاً مختلفة من الزهور والأغصان والأوراق النباتية، وكتابات مختلفة معظمها آيات من القرآن الكريم، والبعض الآخر منها عبارات دينيه تشمل أسماء الله الحسنى، وبعض الأوراد الدينيه، كتبت كلها فى الجزء العلوى من متن أرضيتها. كما شغلت هذه الكتابات أيضاً النصف العلوى من إطاريها الخارجى والداخلى.

فقد إشتمل الإطار الأول الخارجى على نص الآية القرآنية رقم (٢٥٥) من سورة البقرة (آية الكرسى). كما إشتمل الإطار الثانى الداخلى - الذى يلى الإطار السابق مباشرة - على نص الآية القرآنية رقم (٧٨) من سورة الإسراء. كذلك يوجد إطار ثالث فى الساحة العلوية لمتنها الداخلى يحيط بالزخارف النباتية سالفة الذكر، يشتمل على نص الآيه القرآنية رقم (٤٠)، (٤١) من سورة إبراهيم. كما إشتمل الجزء العلوى من الساحة المذكورة أيضاً - بمتن السجادة الداخلى - على عبارة نصها : " الله أكبر كبيرا ". وقد كتبت هذه العبارة، والآيات القرآنية المشار إليها بالخط النسخى.

أما بالنسبة للكتابات الكوفية الهندسية الأشكال المستخدمة فى تحلية هذه السجادة، فهى مرتبة بداخل أربعة حشوات زخرفية بالإطار الأول الخارجى العريض المحيط بمتن السجادة، السابق الإشارة إليه، حيث توجد حشوتان منها بركنى الإطار المذكور من أعلى

---

(١) The Exhibition of persian art. : op. cit. P. IV, P. 93.

(٢) د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص٢٢١، شكل (٦٦٢)، ص٤٨١.

السجادة. وهما متماثلتان مربعتا الشكل، وكتب بداخل كل حشوة منهما بالخط الكوفى الهندسى المربع الشكل، نص الآية القرآنية رقم (٨٨) من سورة هود، ونصها : "وماتوفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ".

أما الحشوتان الآخريان، فهما بنفس الإطار الخارجى، وتقع كل منهما فى منتصف ضلع من ضلعيه الطويلين تقريباً، بوسط الأرضية الزخرفية النباتية والكتابات النسخية، فى مقابل بعضهما.

والحشوتان متماثلتان، فقد كتب بداخل كل منهما بالخط الكوفى الهندسى بشكل نجمة ثمانيه الأضلاع عبارة دينيه قصيرة، تتألف من أوراد فى تسبيح الله سبحانه وتعالى، نصها : " سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر ". وقد كتبت العبارة فى وضع مقلوب أو معكوس[١]، بلغ غاية قصوى من الدقة والروعة وحسن التنظيم والإتقان بالتكوين الهندسى الموضح، حيث تثير الإعجاب بقدرة مبدعيها الذين قاموا على تنفيذها بالرغم من تعذر القراءة لشدة التداخل بين حروف وكلمات العبارة، هذا بالإضافة إلى عدم تسجيل الكتابة فى وضعها الطبيعى، بل كتبت معكوسة، الأمر الذى زاد فى صعوبة قراءتها، (أنظر اللوحة رقم٦).

ويذكر " ديماند " أن هذه السجادة ذات رسوم وألوان جميله، تذكرنا بالرسوم والألوان الشبيهه فى الأبسطة ذات الزخارف الحيوانية التى وجدت بمسجد وضريح الشيخ صفى الدين بمدينة أردبيل بإيران[٢].

هذا والسجادة ذات شكل مستطيل، إذ يبلغ طولها ٦٢ر١م، كما يبلغ عرضها ٠٧ر١م. وتتألف ألوانها الرئيسية من اللون الأحمر فى متن أرضيتها، واللون الأزرق فى الإطارات،

---

(١) تعرف هذه الظاهرة باسم : " المرآة "، وتتألف من تكوين خطى يعكس فيه الجانب الأيمن ماهو فى الجانب الأيسر، (أنظر فيما يلى ص(١٢٤)، حاشية رقم (١) من هذا البحث).

(٢) م. س. ديماند : *الفنون الإسلامية*، ص٢٨٤، والصورة رقم (١٩٢).

أما الزهور فهى مرسومة بألوان زاهية متعددة(١). ويرجع تاريخ السجادة إلى القرن ١٠هـ (١٦م).

ثالثاً: إستخدامه فى الكتابات المنقوشة على العملات الفضية الإيرانية والعراقية التى ترجع إلى القرنين ٨، ٩هـ (١٤، ١٥م):

أما بالنسبة للعملات الفضية الإيرانية والعراقية، والتى يوجد عليها كتابات بالخط الكوفى الهندسى المربع فترجع إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين (١٤، ١٥م).

فمن بين هذه العملات " تنكتان ثقيلتان "(٢) من الفضه - أى درهمان ثقيلا الوزن من الفضه - يرجع تاريخهما إلى فترة حكم الكرتيون (the kerts) فى هراة غرب أفغانستان. وكانوا يخضعون لنفوذ المغول الذين يحكمون الشرق الإسلامى آنذاك. وقد حكم الكرتيون فى الفترة من عام ٦٤٣هـ (١٢٤٥م)، إلى عام ٧٩١هـ (١٣٨٨م)، (أنظر اللوحة رقم ٢١ - أ، ب).

وقد ضرب هذان الدرهمان فى " بلدة هراة "(٣) (Herat) وتقع غرب أفغانستان.

الدرهم الأول، (أنظر اللوحة رقم ٢١ - أ)، ضرب عام ٧٥٧هـ (١٣٥٦م)، "ببلدة هراة "، ويشاهد الخط الكوفى الهندسى المربع على وجه الدرهم على يسار اللوحة (رقم ٢١-أ) داخل مربع. ونص الكتابة كما يلى : " لا إله إلا الله محمد رسول الله". ونقش فى المساحات المحصورة بين أضلاع المربع الأربعة من الخارج ومحيط دائرة الدرهم من الداخل بالخط النسخى أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة : أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى(٤).

---

(١) Gaston wiet : op. cit. p. 87, No., XXXII, pl. XLIII.

(٢) (وهما برقم ١٨٦٥، ١٨٦٦، بكتالوج العملات الشرقية لميتشنر)، أنظر :
Michael Mitchiner : op. cit. p. 273.

(٣) Michael Mitchiner : op. cit. p. 273.

(٤) وردت أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة على العملات الإيرانية، حينما كان المذهب السنى هو المذهب الرسمى للدولة منذ عصر السلاجقة. أى أن أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة تعتبر رمز الأئمة أهل =

كما يشاهد الخط الكوفى الهندسى المربع أيضاً على ظهر الدرهم على يمين اللوحة (رقم ٢١-أ)، بداخل نجمه ثمانية الأضلاع، ونص الكتابة كما يلى : " محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ". ويلاحظ أن الكلمة الأخيرة، "وسلم" نقشت فى وسط النجمة الثمانية الأضلاع بحروف مفردة غير متشابكة مع بعضها هكذا : " و - س - ل - م "، وذلك لمراعاة التوزيع بالنظام التربيعى الذى يسير عليه الخط الكوفى الهندسى المربع، بحيث لايترك فراغاً يخل بالمظهر العام لنظام توزيع هذا الخط.

وقد أستغلت المساحات الخالية من خارج الشكل النجمى المشار إليه، والمحصورة من داخل محيط الدائرة بكتابات نسخية تحوى تاريخ الضرب، والبلد الذى ضرب به الدرهم.

أما الدرهم الثانى، (أنظر اللوحة رقم ٢١ - ب)، فقد ضرب عام ٧٥٠هـ (١٣٤٩م)، " ببلدة هراة صانها الله[١]"، ويشاهد الخط الكوفى الهندسى المربع على وجه الدرهم فقط دون الظهر. والكتابة كما هو موضح باللوحة (رقم ٢١ - ب)، داخل مربع، ونص الكتابة

= السنه. وعندما أصبح المذهب الشيعى هو المذهب الرسمى لإيران والعراق منذ قيام الدولة الصفوية فى عام ٩٠٦هـ (١٥٠٠م)، أضيفت إلى العملات الإيرانية المتأخرة، ذات الحجم الكبير، أسماء الأئمة الإثنا عشريه المعروفين فى المذهب الشيعى ولدى الشيعة بوجه عام، وذلك بدلاً من أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة الذين يرمزون للمذهب السنى.

وقد سجلت أسماء الأئمة الإثنا عشر الشيعة كاملة تحيط باسم الإمام على بن أبى طالب، وخاصة ألقابهم المعروفين بها، وهم : على (إبن أبى طالب)، حسن (إبن على)، الحسين (إبن على)، على (إبن الحسين)، محمد (إبن على زين العابدين)، جعفر (إبن محمد الباقر)، موسى (إبن جعفر)، على (إبن موسى)، محمد (إبن على الرضا)، على (إبن محمد التقى)، حسن (إبن على النقى)، محمد (إبن حسن العسكرى).

ونذكر من بين العملات التى تحمل إسم هؤلاء الأئمة الشيعة بالخط النسخى، عمله الشاة الصفوى طهما سب الأول ٩٣١ - ٩٨٤هـ (١٥٢٤-١٥٧٦م)، من إيران، أنظر :

Michael Mitchiner : op. cit. P. 14,

M. Étienne combe : op. cit. P. 203, Fig. 17.

(١) Michael Mitchiner : op. cit. P. 273.

كما يلى : " لا إله إلا الله محمد رسول الله ". وقد نقش فى المساحات الأربعة المحصورة بين أضلاع المربع الأربعة من خارجه، وبين محيط دائرة الدرهم من داخله أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة : أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، بالخط النسخى.

والدرهمان المذكوران الأول والثانى يخصان " السلطان معز الدين حسين إبن غياث الدين "، السلطان السابع فى سلسلة السلاطين الكرتيين فى هراة، والخاضعين لنفوذ المغول فى شرق العالم الإسلامى، وقد حكم فى الفترة من عام ٧٣٢هـ (١٣٣١م)، إلى عام ٧٧٢هـ (١٣٧٠م).

ومن بين العملات الفضية التى يوجد عليها كتابات كوفية هندسية مربعة أيضاً، درهمان فضيان آخران [١]، يرجع تاريخهما إلى فترة حكم السربداريون (the sarbe-darids) بخراسان غرب أفغانستان.

وكانوا هم الآخرون يخضعون لنفوذ الحكم المغولى فى شرق العالم الإسلامى آنذاك. وقد حكم السربداريون فى الفترة من عام ٧٣٧هـ (١٣٣٧م)، إلى عام ٧٨٣هـ (١٣٨١م)، (أنظر اللوحة رقم ٢١ - جـ، ء).

وقد ضرب هذان الدرهمان فى " مدينة سبزوار[٢]" (Sebzewar)، وتقع بخراسان، غرب نيشابور.

الدرهم الأول، (أنظر اللوحة رقم ٢١ - ء)، ضرب عام ٧٥٩هـ (١٣٥٧م)، فى "مدينة سبزوار". ويشاهد الخط الكوفى الهندسى المربع على وجه الدرهم فقط دون الظهر. والكتابة كما هو موضح باللوحة المذكورة مكتوبة بشكل مربع هندسى منتظم، بدون حصر الكتابة داخل أربعة أضلاع مربعة، مثل الأشكال السابق ذكرها بالدراهم الأخرى. ونص

---

(١) (وهما برقم ١٨٦٧، ١٨٦٨، بكتالوج العملات الشرقية لميتشنر)، أنظر :
Michael Mitchiner : op. cit. P. 274.

(٢) Michael Mitchiner : op. cit. p. 274 .

الكتابة كما يلى : " لاإله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه ".

وقد نقش فى المساحات الأربعة المحصورة بين حواف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة من الخارج، وبين المحيط الدائرى للدرهم من الداخل، أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة : "أبوبكر"، أسفل عبارة " لاإله إلا الله "، وكلمة "عمر"، أسفل كلمة "محمد"، وكلمة "عثمان"، أسفل كلمة "رسول"، وكلمة "على"، أسفل كلمة "صلى الله". وقد نقشت أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بالخط النسخى.

أما الدرهم الثانى، (أنظر اللوحة رقم ٢١ - جـ)، فقد ضرب هو الآخر فى نفس العام ٧٥٩هـ (١٣٥٧م)، فى " مدينة سبزوار "، ويشاهد الخط الكوفى الهندسى المربع على وجه الدرهم فقط دون الظهر. والكتابة كما هو موضح باللوحة المذكورة مكتوبة هى الأخرى - مثل كتابات الدرهم الأول - بشكل مربع هندسى منتظم بدون حصر الكتابة بداخل أربعة أضلاع مربعة. ونص الكتابة كما يلى : " لاإله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه".

وقد نقش فى المساحات الأربعة المحصورة بين حواف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة من الخارج، وبين المحيط الدائرى للدرهم من الداخل، أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بالخط النسخى، إسم " أبوبكر"، أسفل عبارة " لاإله إلا الله"، واسم "عمر"، أسفل عبارة " الله محمد"، ويلاحظ فى كلمة "عمر" أن عراقه حرف العين، تم تمديدها بشكل زخرفى دائرى لتشغل المساحة الخالية تحت لفظ الجلاله " الله ".

كما يلاحظ أيضاً أن عراقة حرف الراء المركب المتطرف بكلمة "عمر"، إنتهت إستدارتها بامتداد زخرفى، لشغل المساحة الخالية فى الكتابة المذكورة أسفل حرف الدال المركب المتطرف فى كلمة " محمد ".

أما كلمة " عثمان " فتقع تحت كلمة " رسول "، ونلمس فى بداية الكلمة، فى حرف العين المركب المبتدأ الطابع الزخرفى أيضاً، كما نلمسه أيضاً فى حرف النون المفرد فى نهاية الكلمة.

أما كلمة "على" فتقع بأسفل عبارة "صلى الله". وقدمستها يد الفنان بالزخرفة أيضا، فقد إمتدت عراقه حرف العين المركبه المبتدأة وأخذتها بالتطويل لتشغل المساحة الخالية تحت لفظ الجلاله "الله".

أما حرف اليـاء المركب المتطرف فى الكلمة نفسها، فقد تناولته بالزخرفة أيضاً، يد الفنان الذى نيط به نقش القالب الذى سُكت بواسطته هذه العمله الفضيه.

هذا ويلاحظ أن كلمة "صلى" نقشت على الدرهم بشكل مقلوب أو معكوس، إلا أنها لاتتنافر مع بقية التصميم الخطى المنقوش بل تنسجم معه فى وحدة متكاملة.

كما يلاحظ أيضاً فى لفظ الجلاله "الله"، أن حرف الألف المفرد فى بداية الكلمة، نقش فى وضع أفقى ممتد بأسفل لفظ الجلاله، حيث تكررت هذه الظاهرة باللفظ المذكور ثلاث مرات، فى النص المنقوش على وجه الدرهم.

هذا والدرهمان المذكوران الأول والثانى يخصان " السلطان ظاهر الدين "، السلطان الثامن فى سلسلة السلاطين السربداريون الذين كانوا يخضعون لنفوذ المغول وحكمهم فى شرق العالم الإسلامى، وقد حكم هذا السلطان فى الفترة من عام ٧٥٦هـ (١٣٥٥م)، حتى عام ٧٦٠هـ (١٣٥٩م).

وتوجد مجموعة أخرى من العملات الفضية الإيرانية والعراقية، عليها كتابات كوفية هندسية مربعة، ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين (١٤، ١٥م)، من عهد التيموريين الذين حكموا إيران فى الفترة من عام ٧٧١هـ (١٣٦٩م)، حتى عام ٩٠٦هـ (١٥٠٠م)، وأيضاً من عهود حكام آخرين لإيران والعراق، وهى محفوظة ضمن مجموعة العملات الإسلامية بمكتبة البلدية بالأسكندرية (أنظر اللوحة رقم ٢٢ - أ، ب، جـ، ء، هـ)

وقد قام العالم الفرنسى "م. إتيين كومب " (M. Étienne combe) بدراسة هذه العملات فى مقاله المنشور بمجلة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة بعنوان : "مذكرات عن الآثار الإسلامية(١)".

(١) Combe : op. cit. PP. 191 - 206.

وقد ذكر "كومب" أن هذه العملات عبارة عن دراهم من الفضه، نقش على أحد وجهيها كتابات كوفية مربعة، دون الوجه الآخر. وتشتمل كتابتها الكوفية المربعة على عبارة التوحيد أو نص الشهادتين، والصلاة على الرسول الكريم (ص) من قبل الله سبحانه وتعالى، أى أنها ذات نصوص دينيه بحته.

الدرهم الأول والثانى من هذه المجموعة (أنظر اللوحة رقم ٢٢ - أ، ب)، باسم السلطان تيمور شاة رخ أحد السلاطين التيموريين. وقد ضرب هذان الدرهمان بمدينة أستراباد بإيران عام ٨٤٩هـ (١٤٤٥م)، والكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة على كل منهما نصها : " لاإله إلا الله محمد رسول الله(١).

أما الدرهم الفضى المبين باللوحة (رقم ٢٢ - جـ)، فهو باسم السلطان بهادرخان(٢)، ومكان وتاريخ الضرب غير واضحين(٤)، أما نص الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة على الدرهم فهو : " لاإله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه".

والدرهم الفضى الرابع المبين باللوحة (رقم ٢٢- ء)، نقرأ عليه نقشاً كوفياً هندسياً مربعاً نصه : " لاإله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه ".

---

(١) M. Étienne Combe : op. cit. p. 205, Fig. (22).

(٢) السلطان أبوسعيد بهادرخان حكم فى الفترة من عام ٧١٦هـ (١٣١٦م)، إلى عام ٧٣٦هـ (١٣٣٥م).
وهو أحد سلاطين الأسرة الإيلخانية التى تنتسب إلى هولاكو فى بلاد فارس عام ٦٥٤هـ (١٢٥٦م)، واستطاعت أن تمد نفوذها إلى بغداد فى عام ٦٥٦هـ (١٢٥٨م)، حيث وضعت نهاية الحكم العباسى بقتل الخليفة العباسى المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين.
ثم حاولت أن تمد نفوذها نحو الغرب فى البلاد العربية لكنها إصطدمت بقوة المماليك الناشئة الفتية التى أجبرتها على التراجع بعد معركة عين جالوت سنة ٦٥٨هـ (١٢٦٠م).
ثم أخذت السلطة المركزية لهذه الأسرة تتلاشى بقيام حكم الأسر فى الأقاليم، أنظر :
كتاب المسكوكات الإسلامية، مجموعة مختارة من صدر الإسلام حتى العهد العثمانى، ص٧٦ - ٧٩، (إصدار البنك العربى المحدود بمناسبة مرور خمسين عاماً على تأسيسه، ١٩٣٠ - ١٩٨٠م، بدون تاريخ).

أما الدرهم الفضى الخامس والمبين باللوحة (رقم ٢٢-هـ)، فهو من ضرب مدينة البصرة بالعراق[١]، من عصر إيلخانات فارس - الأسرة المغولية التى أسسها هولاكو والتى حكمت من عام ٦٥٤هـ (١٢٥٦م[٢]) - أى يرجع إلى عصر الإيلخانيين. ونقرأ على الدرهم النقش التالى بالخط الكوفى الهندسى المربع : " محمد رسول الله صلى الله عليه ".

ويسترعى النظر فى هذه العملات، وأيضاً فى العملات السابق ذكرها من عصر الكرتيين، والسربداريين، أنها أستخدمت الخط الكوفى المربع فى نقوشها، وهذا دليل على ذيوع هذا الخط وانتشارة فى تلك الجهات من شرقى العالم الإسلامى. هذا بالإضافة إلى تنوع أشكال الحروف والكلمات التى وردت ضمن هذه النقوش، حيث تثير الإعجاب بقدرة مبدعيها من الفنانين المسلمين.

وحسبنا - على سبيل المثال - كلمة "محمد" الواردة بالنقوش الكوفية المربعة على هذه العملات الفضية، حيث أنها وردت بأشكال زخرفية مختلفة سواء فى شكلها العام، أو فى شكل حروفها الأربعة التى تتألف منها (أنظر اللوحة رقم ٢٤).

هذا ونلاحظ وجود تشابه كبير بين كلمة "محمد" الواردة بالنقوش الخطية على هذه العملات الفضية، سواء فى شكلها العام أو فى شكل بعض حروفها، مع نفس الكلمة أو فى بعض الحروف الأربعة التى تؤلفها الواردة فى بعض النقوش الخطية المنفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة، أو فى نقوش بعض اللوحات الرخامية المحفوظة بالمتاحف بالخارج[٣].

---

(١) M. Étienne Combe : op. cit. p. 205, Fig. (22).

(٢) أنظر ماسبق بالحاشية رقم (٢)، ص٧٥.

(٣) قارن الأشكال المختلفة لكلمة "محمد" وأشكال حروفها المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع على العملات الفضية المذكورة (باللوحة رقم ٢٤)، بنفس الأشكال الواردة (باللوحة رقم ٣٢) لكلمة "محمد" وأشكال حروفها المنقوشة بنفس الخط بمنشآت المماليك فى القاهرة. وقارن أيضاً كلمة "محمد" الواردة باللوح الرخامى (باللوحة رقم ٥٥) بكلمة "محمد" (بالشكل (ب) باللوحة رقم ٢٤).

رابعاً : إستخدامه فى زخرفة البلاطات الخزفية :

أما بالنسبة للتحف الخزفية من الأوانى والصحون والأطباق والسلاطين والأباريق والتماثيل والزهريات وغيرها من التحف الخزفية الأخرى، فمن المعتقد أن الخط الكوفى المربع لم يستخدم فى زخرفتها. حيث لم يعثر على تحف خزفية أستخدم فيها هذا الخط، ولكن - كما رأينا من قبل - إقتصر إستخدام هذا الخط على البلاطات الخزفية التى تكسى العمائر من الخارج ومن الداخل فى العراق وإيران فى الشرق الإسلامى. كما أستخدم أيضاً فى البلاطات الخزفية التى تتصل صناعتها بفن العمارة أو البناء فى مصر فى عصر سلاطين المماليك(١)، (أنظر اللوحة رقم ٢٦).

---

(١) أنظر ص(١٧٦) من هذا البحث ، والحاشية رقم (٢)، هذا ومن الجدير بالذكر أن تكسيه جدران المساجد والقباب والمآذن وغيرها من العمائر الأخرى بالبلاطات الخزفية الملونة كانت قد بدأت فى الإنتشار فى أواخر العصر السلجوقى فى كل من فارس والعراق، وظهرت فى وضوح كبير فى العصر المغولى حتى كادت لاتترك مساحة ظاهرة من المبنى الاوغشيت بتلك الكسوات الخزفية.

كذلك تطورت الزخارف المكونة من قوالب الطوب أو الأجر والتى كانت تغطى بها أبدان المآذن السلجوقية فى الإقليمين المذكورين، إلى أن أصبحت تتكون من بلاطات من الخزف المزين بالعناصر الزخرفية الهندسية والنباتية، والكتابات الكوفية المختلفة بما فيها الكتابات الكوفية القائمة الزوايا الهندسية الأشكال، ثم الكتابات النسخية.

هذا الأسلوب من الكسوات بالبلاطات الخزفية قد أسرف كل من الغرب الإسلامى وبخاصة فى الأندلس، وفى العراق وفارس فى الشرق الإسلامى فى استعماله لتغشيه الجدران من الخارج ومن الداخل به.

ثم إقتبسه الأتراك فى الأناضول والعثمانيون فى عمائرهم المختلفة، هذا بينما كان الفنانون فى مصر والشام - فى عصر المماليك - يقتصدون فى إستخدام الكسوات بالبلاطات الخزفية لتغشيه جدران عمائرهم من الخارج ومن الداخل، وربما كان السبب فى ذلك - على حد قول د. فريد شافعى فى مؤلفه " العمارة العربية الإسلامية " - هو قله وجود مادة الكاولين التى تصنع منها تلك البلاطات. الأمر الذى كان سبباً من ناحية أخرى فى جعلهم يقبلون على الزخارف المحفورة فى الجص والحجر. وبالتالى أصبح للعمائر العربية الإسلامية فى مصر والشام فى عصر المماليك بوجه خاص مظهراً متزناً وقوراً ليس فيه مبالغه أو إسراف فى زخرفة أوجه الجدران، أنظر : د. فريد شافعى : العمارة =

هذا ويعتقد "فلورى" " بأنه ربما تكون هناك بعض إعتبارات عويصه لتجنب ذلك النوع من الخط على الخزف، حيث أن معظم الكتابات القائمة الزوايا تحتوى على نصوص دينيه"(١). ثم يستطرد قائلاً بأن إستخدام هذا الخط على الخزف بعباراته الدينيه التقليدية يخالف فى كل الأحوال " الشعور الدينى لدى الشرقيين من ناحية زخرفة مادة هشه سهلة الكسر مثل الخزف، هذا بالإضافة إلى أنها يومياً تكون عرضه للتلوث والوسخ والتنظيف، بما عليها من عبارات الإيمان والإعتقاد فى الله أو عبارة التوحيد (لاإله إلا الله محمد رسول الله)، وأيضاً النصوص القرآنية الأخرى"(٢).

ومن الجدير بالذكر أن "فلورى" إستخلص من دراساته المستفيضه فى مجال الكتابات على الخزف، ملاحظة جديرة بالإعتبار وهى " أن كلمة (الله) لاتقترن أبداً بكلمة (بركه) - التى ترد كثيراً على الخزف - بينما نجد ذلك فى مادة أخرى أكثر صلابه ومتانه من الأوانى الخزفية. حيث نجد العبارة أو الصيغة المكتوبة عليها (بركة من الله) تكتب كاملة(١)" دون أى نقص يذكر.

خامساً : إستخدامه فى زخرفة التحف الخشبية :

ولقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع أيضاً فى زخرفة الأخشاب، حيث توجد تحف فنية من الخشب ترجع إلى عصر المماليك، مازال بعضها موجوداً فى بعض عمائر ومنشآت هذا العصر بمدينة القاهرة، نقش على بعضها عبارة التوحيد، كما نقش على البعض الآخر منها نصوص من القرآن الكريم، بالخط الكوفى الهندسى المربع.

= العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص١٧٢، ١٧٤، ١٧٦، (نشر عمادة شئون المكتبات بجامعة الملك سعود بالرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، عام ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

(١) Flury : op. cit. vol. II, P. 1766, Fig. 306 (B).

(٢) Ibid, P. 1766.

(٣) Flury : op. cit. vol. II, P. 1766

كذلك أستخدم هذا الخط فى تحلية المشربيات الخشبية بطريقة " تثير الإعجاب به كنوع من الزخرفة[١]" الخطية.

وقد أستخدمت فى هذه المشربيات الخشبية، كتابات تحتوى على نصوص قرآنية عديدة، أو عبارات دينيه مثل : " بسم الله "، " ماشاء الله "، وغيرها من العبارات والنصوص الأخرى بالخط الكوفى الهندسى المربع. إلا أننى أعتقد أن إستخدام هذا الخط بالنسبة لزخرفة المشربيات الخشبية، وغيرها من الحشوات الخشبية الأخرى، حدث فى أواخر العصر المملوكى، وخلال العصر العثمانى، ذلك أن معظم الأمثلة العديدة من هذه التحف الخشبية المنقولة، التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ترجع إلى العصر العثمانى.

سادساً : إستخدامه فى زخرفة التحف الحجرية والرخامية :

أما بالنسبة للتحف التطبيقية المصنوعة من الحجر والرخام، فلقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها إلى جانب العناصر الزخرفية الأخرى، وغيرها من أنواع الخطوط الأخرى.

ومن أمثلة هذا النوع من التحف التطبيقية شاهد قبر من الحجر يرجع إلى العصر المغولى بإيران، مؤرخ بعام ٧٥٣هـ (١٣٥٢م). وهو ضمن مجموعة " روجرز "، المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية[٢]. (أنظر اللوحة رقم٤).

---

(١) M. Étienne Combe : op. cit. P. 201

(٢) Y. H. Safadi : op. cit. p. 115, pl. 127.

وأنظر أيضاً :

د. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، (شكل ١٥٨)، وقد ذكرت د. نعمت علام فى مؤلفها المذكور أن شاهد القبر مؤرخ بعام ٧٦٣هـ (١٣٤٢م)، وصحة التاريخ كما هو وارد بالكتابات المنقوشة عليه : " ... فى رابع من صفر سنة ثلاث وخمسين سبعمايه ... "، (٢٢ مارس ١٣٥٢م). كما أن الشاهد من الحجر وليس من الرخام كما تذكر.

والشاهد باسم " الشيخ الأعظم .... محمود بن دادا محمد اليزدى ". وهو كما يشاهد باللوحة، نقشت عليه إطارات متعددة من الكتابة العربية المتنوعة الأشكال. وقد نحت فى وسط الشاهد من أسفل، محراب على جانبيه عمودين يحتويان بداخلهما كتابات كوفية قائمة الزوايا، ويعلو المحراب عقد مدبب بداخله مقرنصات منحوته.

كما يعلو هذا المحراب مربع نقشت أرضيته بزخارف هندسية، وبداخل هذا المربع، توجد تربيعه (طرة) ترتكز على إحدى زواياها، تتصدر جميع النقوش الواردة على الشاهد المذكور، نقش بداخلها بالخط الكوفى الهندسى المربع بحروف بارزة على أرضية غائرة، عبارة التوحيد : " لاإله إلا الله محمد رسول الله ". وقد رتبت الكلمات السبع التى تتألف منها عبارة التوحيد بداخل المربع ترتيباً زخرفياً هندسياً نفذ بإتقان لامثيل له، وشغلت خمسة سطور محصورة بداخل المربع المذكور.

ويحتوى الإطار الأول من الخارج، على كتابة كوفية مورقة نحتت فى الحجر، بحيث تبدو بارزة والأرضية غائرة، نصها : " بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد - لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً - أحد صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم (١)".

أما الإطار الثانى التالى للإطار السابق، فقد نقشت فيه الكتابة بنفس الإسلوب البارز والأرضية الغائرة، ويحتوى على كتابة بالخط الثلث بخط منسق، بشكل زخرفى جميل. ويشتمل الإطار على اسم المتوفى وألقابه وتاريخ الوفاة " إنتقل من دار الفناء إلى عالم البقاء الشيخ الأعظم ... تاج الله محمود إبن الشيخ المعلم الأعظم المغفور له .... تاج الله والدين دادا محمد اليزدى فى رابع من صفر سنة ثلاث وخمسين وسبعمايه ".

ويوجد فى الإطار الثالث من الداخل، وأيضاً فى فجوة المحراب من أسفل، كتابات بالخط الكوفى قائم الزوايا، بنفس الأسلوب البارز والأرضية الغائرة، التى أتبعت فى تنفيذ الكتابات بالاطارين السابقين.

---

(١) قرآن كريم، سورة الإخلاص رقم (١١٢)، (الآيات أرقام ١، ٢، ٣، ٤).

وتتكون الكتابات الكوفية قائمة الزوايا، من نص قرآنى من سورة آل عمران، (رقم ٣)، (الآيات رقم ١٨، ١٩)، ونص الكتابة كما يلى :

" شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم - قائماً بالقسط لا إله - إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام و - ماإختلف الذين أوتوا الكتاب إلا - من بعد ماجاءهم العلم ".

سابعاً : إستخدامه فى زخرفة التحف المعدنية :

كما أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة المنتجات الفنية المعدنية أيضاً. ومن أمثلة هذا النوع تحفة من المعدن عبارة عن رأس علم معدنى محفوظ بمتحف طوب قابوسراى باسطنبول[1] بتركيا. وهو مصنوع من النحاس، وكان يثبت فى أعلى صارى العلم أو الرايه، ويتألف من قرص دائرى فى وسطه كتابة بالخط الكوفى الهندسى المربع عبارة عن كلمة "محمد" مكررة أربع مرات، منفذة فى معدن النحاس بطريقة القطع والتفريغ، بشكل زخرفى رباعى جميل، حيث تلتحم الكلمات الأربعة مع بعضها عن طريق رأس حرف الحاء الممتد أفقياً، مع ذيل حرف الدال الذى يمتد رأسياً، بحيث نتج من تشابك هذين الحرفين والذى يتكرر أربع مرات فى الكلمات الأربعة المذكورة، شكل هندسى مضلع، مفرغ هو الآخر فى وسط القرص الدائرى. هذا بالإضافة إلى الحليات الأخرى النباتية المحورة والهندسية وغيرها من حليات، نفذت هى الأخرى بطريقة القطع والتفريغ التى أتبعت مع الزخارف الخطية الكوفية، (أنظر اللوحة رقم ٢٧).

ثامناً : إستخدامه فى زخرفة التحف الجصية :

كذلك أستخدم الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الشكل فى المنتجات الفنية الجصية. ومن أروع أمثلة هذا النوع، تحفة من الجص من العصر السلجوقى، عبارة عن واجهة كبيرة

---

(١) حسن المسعود : الخط العربى، ص٣٧، (الصورة العلوية)، (إسهام إيزابل نيتزر)، (دار نشر فلاماريون - باريس عام ١٩٨١م).

من الزخارف الجصية محفوظة بالمتحف العراقى ببغداد، نقلت إليه من الجامع الكبير بالموصل.

وقد أستخدم الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الشكل فى زخرفة هذه الواجهة بالنقش البارز ضمن تشكيلاتها الزخرفية المختلفة المشتملة على عناصر نباتية وهندسية وخطية أخرى فى تناسق وإنسجام تام. وتشتمل الكتابة الكوفية قائمة الزوايا المنقوشة بالبارز فى الجص على العبارة التالية : " محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على، حسن، حسين، رضوان الله عليهم أجمعين(١)". (أنظر اللوحة رقم ١٨).

---

(١) د. فرج بصمه چى : كنوز المتحف العراقى، ص٤٢٨ (الرقم ٦)، ص٤٥٢ (رقم ٢٨٠)، ص٤٨٣ (رقم ٢٨٠)، (وزارة الإعلام - السلسلة الفنية رقم (١٧) - مديرية الآثار العامة - بغداد ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م)، د. عيسى سلمان وآخرون : نصوص فى المتحف العراقى، المجلد الثامن، نصوص عربية، الأحجار والمواد البنائية الأخرى، ص٣٩ ، ٤٠ ، (سطر رقم ١٨)، (وزارة الإعلام - مديرية الآثار العامة - بغداد ١٩٧٥م)، وأنظر تفاصيل هذه الواجهة الجصية فيما يلى ص(٨٧)، (٨٨) من هذا البحث.

أقـدم أمـثلة الخـط الكوفى قـائم الزوايا وبعض نماذجـه المبكرة فى شـرق العـالم الإسلامى:

وعلى هذا النحو شاع الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الأشكال، وتطور إستخدامه على العمائر فى المدن الإيرانية والعراقية المختلفة، منذ نشأته فى عصر السلاجقة، ثم مالبث أن إنتشر إستخدامه بالتالى فى أماكن متعددة أخرى بالأقاليم المختلفة خلال فترات حكم السلاطين السلاجقة وولاتهم من الأتابكة، والتى كانت تخضع لنفوذهم وسلطانهم مثل : أفغانستان، وتركستان، وبلاد ماوراء النهر، وأرمينيه، وبلاد الجزيرة، وسوريا[١]، ومنطقة الأناضول بآسيا الصغرى[٢]، وغيرها من الأقاليم الأخرى.

(١) المثال الأول بمسجد الجمعه فى أصفهان بإيران :

ومن الأمثلة والنماذج المبكرة لهذا الخط فى شرق العالم الإسلامى، الخط الكوفى الهندسى فى " مسجد الجمعه " أو المسجد الجامع بأصفهان[٣] بإيران ويرجع تاريخه إلى

---

(١) من أمثلة هذا الخط فى سوريا، الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى الحجر بالمدرسة الركنيه، أنظر :

Herzfeld, E. : studies in architecture. "Damascus III ", Ars Islamica, XI - XII, (1946), PP. 24-25, (Fig. 43),
Tariq Jawad Al- Janabi : studies in mediaeval Iraqi Architecture, P. 258, (Baghdad, 1982).

(٢) من أمثلة هذا الخط فى الأناضول، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنفذة بقوالب الآجر المزجج بالمينا باللون الأزرق الفيروزى بظهر كل من المئذنتين " بمدرسة جيفته مينار " أو " مدرسة المنارة المزدوجه " فى سيواس بمنطقة الأناضول الوسطى بآسيا الصغرى، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (بحث بدوريه كلية الآداب - جامعة المنصورة، العدد التاسع، مايو ١٩٨٩م)، ص٢٨ - ٣٠، ص٣٨، واللوحة رقم (١٢)، (١٣).

(٣) أنظر ص(٦٢) من هذا البحث، والحاشية رقم (٢)، وأنظر أيضاً :

Titus Burckhardt : op. cit. P. 75, pl. 53, Alexandre papadopoulo : op. cit. P. 518, pl. 825, pope : a survey, vol. IV, pl. 415, Hill, Grabar : op. cit. pl. 504, 505.

عام ٤٨١هـ (١٠٨٨م)، (أنظر اللوحة رقم ٥)، ويعد من أقدم الأمثلة المبكرة لهذا النوع من الخط، وذلك نظراً للتاريخ الذى شيد فيه المسجد.

(٢) المثال الثانى ببرج السلطان السلجوقى مسعود الثالث بغزنه بأفغانستان :

أما المثال الثانى الذى يليه فى التاريخ، فهو الخط الكوفى الهندسى قائم الزوايا المنفذ بقراميد الفخار المزجج بالمينا داخل " بانوهات " أو حشوات زخرفية ذات مساحات كبيرة مربعة الشكل على جدران برج النصر (Tower of victory) ، الذى شيده السلطان السلجوقى مسعود الثالث بولاية غزنه (بأفغانستان حالياً). حيث تتكرر الكتابة الكوفية قائمة الزوايا فى تشكيل زخرفى جميل، منظم ومرتب بداخل الشكل الهندسى المربع لكل حشوة من حشوات البرج المذكور. ويرجع تاريخ البرج إلى عام ٤٨٢ - ٥٠٩هـ (١٠٨٩ - ١١١٥م)، (أنظر اللوحة رقم ١٦).

ولقد كان هذا المثال المبكر من الخط الكوفى قائم الزوايا، غير معروف، ولم يُلتفت إليه من قبل(١). فلقد كان علماء الآثار الإسلامية، ومنهم "هوتكير" (Hautecoeur) ، و"ڤييت" (Wiet) ، "وكريسويل" (Creswell) ، يعتبرون أن أقدم نموذج خطى من هذا النوع قائم الزوايا، يوجد على مئذنه قطب الدين فى سنجار بالعراق. ويرجعون تاريخها إلى شهر محرم عام ٥٩٨هـ(٢) (أكتوبر عام ١٢٠١م).

وقد إعتمدوا فى تقرير ذلك على ماذكره العالمان الألمانيان " زارة " (Sarre)،

---

(١) Derek Hill, oleg Grabar : op. cit. plates 145-148, Flury, S., : op. cit. vol. II, P. 1748, Alexandre papadopoulo : op. cit. p. 334, 335, pl. 137, P. 403, pl. 224, David Talbot Rice : Islamic art, P. 58, pl. 52, (London, 1965), pope : a survey, vol. IV, pl. 356.

وأنظر أيضاً :

د. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط، شكل رقم (٥٧).

(٢) Hautecoeur, Wiet : op. cit. tome (1), p. 301, Creswell : op. cit. II, P. 203.

"وهرتسفيلد" (Herzfeld) ، فى مؤلفهما[١]. إلا أن " السيده ڤيراكراتشكوڤسكايا" (Mme. Vera A. Kratchkovskaya) لفتت أنظار الباحثين وعلماء الآثار الإسلامية إلى أن الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الشكل الموجود على برج السلطان مسعود الثالث السلجوقى يعد أقدم نموذج من هذا الخط، وأنه مثال هام لم يلتفت إليه أحد من قبل[٢].

(٣) المثال الثالث بمئذنة قطب الدين مسعود بن مودود فى سنجار بالعراق :

أما المثال الثالث المبكر الذى يلى برج السلطان السلجوقى مسعود الثالث فى التاريخ فهو الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الشكل الموجود على مئذنة قطب الدين مسعود بن مودود فى سنجار بالعراق[٣] - السابق الإشارة إليه من قبل - ويرجع تاريخه إلى شهر

---

(١) Sarre, F., and Herzfeld, E. : archäologische Reise Im Euphrat - und Tigris - Gebiet, I, PP. 9-10, II, P.308, (Berlin, 1911-1920),

هذا والتاريخ المذكور لمئذنة قطب الدين فى سنجار بالعراق، جانبه الصواب وصحته محرم عام ٥٥٩هـ (ديسمبر ١١٦٣م)، طبقاً للنص الكتابى المنقوش حول قاعدة المئذنة بالخط الثلث، أنظر :

د. عيسى سلمان، ونجله العزى، وهناء عبدالخالق، ونجاة يونس : العمارات العربية الإسلامية فى العراق، جـ١، ص١٤٧، (الكتاب رقم (٥١) من السلسلة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م).

(٢) أشارت " كراتشكوڤسكايا" إلى ذلك فى مقاله لها غزيرة الثقافة نشرتها عام ١٩٣١م عن : "كتابات المسجد الجامع فى فرامين " بإيران. وقد تحدثت فيها عن أصل الخط الكوفى قائم الزوايا (المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال). وأشارت ضمن مقالها المذكور لأقدم نموذج من هذا الخط، معروف منذ فترة طويله، وقررت أنه يوجد على برج مسعود الثالث السلجوقى بغزنه، وذكرت أن هذا المثال كان غير معروف للباحثين من قبل، فى ذلك الوقت الذى نشرت فيه مقالها عام ١٩٣١م، أنظر :
Kratchkovskaya, V. A. : Notices sur les inscriptions de la mos quée D'joumá á veramine, (dans Revue des Études Islamiques, V, 1931), P. 42, Flury, S., : op. cit. vol. II, P. 1748.

(٣) د. عيسى سلمان وآخرون : العمارات العربية، جـ١، ص١٤٧، (لوح ٢٦)،
Tariq Jawad Al-Janabi :
=Studies in mediaeval Iraqi Architecture, P. 258, (Baghdad, 1982).

محرم عام ٥٥٩هـ (ديسمبر ١١٦٣م)، من عصر الزنكيين الخاضعين لسلطة السلاجقة، والذين حكموا فى العراق وسوريا من عام ٥٢١هـ إلى عام ٦١٩هـ (١١٢٧ - ١٢٢٢م).

(٤) المثال الرابع بالجامع النورى (الجامع الكبير) بالموصل بالعراق :

والمثال الرابع المبكر الذى يلى مئذنه قطب الدين فى سنجار فى التاريخ، هو الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الشكل المنقوش ضمن تشكيلات واجهه كبيرة من الزخارف الجصية كانت تزين جدار القبله بأعلى المحراب بالمصلى الداخلى بالجامع النورى (الجامع الكبير) بالموصل بالعراق. ويرجع تاريخه إلى عام ٥٦٦ - ٥٦٨هـ (١١٧١ - ١١٧٣م)، من عصر أتابكة السلاجقة فى العراق والشام، وشيدة الملك الأتابكى نور الدين محمود بن زنكى، مؤسس الدولة الزنكية فى الموصل بالعراق[١]، (أنظر اللوحة رقم ١٨).

= هذا وتعد مئذنة سنجار من بين أهم مآذن العراق. وهى تقوم فى جنوب غربى بلدة سنجار حيث دعيت المحلة التى تقع فيها باسم محلة المنارة.

وقد تبقى من هذه المئذنه قاعدتها وقسم من البدن وقد تهدم الجامع الذى أنشئت له وسقط القسم العلوى من بدنها والجزء الباقى منها يبلغ إرتفاعه ١٢متراً وهى مشيدة بالطوب والجص. ويدور حول القاعدة شريط نقشت به كتابة تذكارية بالخط الثلث نصها : " بسم الله الرحمن الرحيم تطوع بعمارته العبد الفقير .... إبن زنكى إبن آقسنقر فى شهر محرم سنة تسع وخمسين وخمسماية" وقد أمر ببنائها حاكم سنجار آنذاك "قطب الدين مسعود بن مودود بن زنكى بن آقسنقر". أما بالنسبة لمدينة "سِنْجار" بكسر أوله وسكون ثانيه ثم جيم وآخرة راء، فهى مدينة مشهورة من نواحى الجزيرة بالعراق بينها وبين الموصل ثلاثة أيام وهى فى لحف جبل عال. وقد سميت سنجار باسم بانيها وهم بنو البَلَنْدىّ، ويقال بأن سفينة نوح نطحت فى جبل سنجار. وهى مدينة طيبه فى وسطها نهر جار وهى عامرة جداً ويقع أمامها وادى به بساتين ويقال بأن السلطان سنجر بن ملكشاة بن ألب أرسلان بن سلجوق ولد بها فسمى بإسمها، أنظر : ياقوت الحموى : معجم البلدان، جـ٣، ص١٥٨، ١٥٩، وأنظر أيضاً : Sarre, Herzfeld : op. cit., I pp. 9-10, II P. 308, and Abb. p. 284, and Taf. IV, LXXXV, and LXXXVI, Hautecour, wiet : op. cit. tome (1), P. 301, Creswell : op. cit. II,P. 203.

(١) د. عيسى سلمان وآخرون : العمارات العربية الإسلامية فى العراق، جـ١، ص١٥١، ١٥٩، ١٦١، (لوح ٣٠)، Tariq Jawad Al-Janabi : op. cit. PP. 183-187, P. 258, (Fig. 45), pl. 182, 183.

د. عيسى سلمان وآخرون : نصوص فى المتحف العراقى، المجلد الثامن، نصوص عربيه، الأحجار =

وقد تم الكشف عن الزخارف الجصية المذكورة عام ١٩٤٤م عندما أجريت بالجامع النورى أعمال ترميم وصيانة معمارية. وقد نقلت هذه الزخارف الجصية من الجامع المذكوربالموصل إلى مديرية الآثار العامة ببغداد، وعرضت فى القاعة الإسلامية الثانية بالمتحف العراقى ببغداد (رقم سجل المتحف ٩٨٧٢ - ع)[1]. وتتألف تشكيلات الواجهه الجصية من ثلاثة عقود مرتفعة متناظرة الشكل، تربطها أعمدة ويتخلل العقود الثلاثة زخارف نباتية مختلفة، وكتابات كوفية مختلفة وأخرى بالخط الثلث، من بينها كتابات بالخط الكوفى القائم الزوايا الهندسى الشكل، نقشت بالعقد الأوسط من التشكيل الزخرفى المذكور. ويلاحظ على هذه الكتابات أن الأرض الجصية المنقوشة فيها حفرت حفراً عميقاً، وبالتالى أصبحت الكتابات قائمة الزوايا بارزة عن سمت هذه الأرضية ومجسمة الشكل. وقد ساعد على ذلك شدة إستقامة حروف الكتابة وزواياها القائمة. كما نقشت الكتابات الكوفية المذكورة على شكل كلمات مفردة، ومرتبه فى أوضاع متنوعة فى الجزء الأوسط بالعقد المذكور، وتشتمل الكتابات على إسم الرسول (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة منقوشة فى الجزء العلوى من المساحة التى تشغلها هذه الكتابات بوسط

= والمواد البنائية الأخرى، ص١٤٦، ١٤٧، (وزارة الإعلام - مديرية الآثار العامة - بغداد ١٩٧٥م). وتكشف التشكيلات الزخرفية لهذه الواجهة الجصية مدى ماوصل إليه فن الحفر على الجص من روعة وإتقان حيث تم الجمع بين العناصر النباتية والهندسية والخطية فى إنسجام تام وتناسق عجيب. وتوضح هذه التشكيلات، مدى ماحدث من تطور لأساليب الزخرفة الجصية فى العراق فى فترة تزيد على قرنين من الزمان بعد أفول نجم سامرا التى أينع وازدهر فيها فن الحفر على الجص.

(١) نقلت هذه الواجهة الجصية إلى بغداد مفككة إلى أجزاء، وتم ترميمها فى مديرية الآثار العامة ببغداد، ثم عرضت بالمتحف العراقى وطبقاً لما هو مدون فى سجل المتحف المذكور يبلغ طول الواجهه ٥ر٥م، كما يبلغ عرضها ٥ر٥م أيضاً. وقد نقلت من فوق المحراب بالمصلى الداخلى بالجامع النورى (الجامع الكبير)، أنظر :

د. فرج بصمه چى : كنوز المتحف العراقى، ص٤٢٨ (الرقم ٦)،ص٤٥٢ (رقم ٢٨٠)، ص٤٨٣ (رقم ٢٨٠)، (وزارة الاعلام - السلسلة الفنية رقم (١٧) - مديرية الآثار العامة - بغداد ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م)

وأنظر أيضاً : Tariq Jawad Al-Janabi : op. cit. p. 183.

العقد المذكور. وقد رتبت كلمات هذه العبارة المتضمنة للأسماء الخمسة السابق ذكرها بحيث تشغل خمسة سطور تربيعية داخل مساحة مربعة الشكل. كذلك تشتمل الكتابات أيضاً على إسمى الحسن والحسين، فى الجزء السفلى من المساحة التى تشغلها هذه الكتابات المنقوشة فى الجزء الأوسط من العقد المذكور. أما النص الكامل للكتابات فهو كما يلى : "محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على، حسن، حسين، رضوان الله عليهم أجمعين[١]". (أنظر اللوحة رقم ١٨).

(٥) المثال الخامس بقاعدة مئذنة المسجد الجامع بماردين ببلاد الجزيرة :

أما المثال الخامس المبكر الذى يلى كتابات الجامع النورى بالموصل بالعراق فى التاريخ فهو الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الشكل، المنقوش على القاعدة المربعة لمئذنة المسجد الجامع بماردين ويرجع تاريخه إلى عام ٥٧٢هـ (١١٧٦ - ١١٧٧م).

---

(١)د. عيسى سلمان وآخرون : نصوص فى المتحف العراقى، ص٤٠، سطر رقم (١٨)، ص٤١، (النص الكتابى رقم ١٨ وموقعه على الرسم التخطيطى للواجهه الجصية)، والمنظر العام الوارد للواجهة الجصية ص٣٩، وأنظر أيضاً :

Tariq Jawad Al-Janabi : op. cit. P. 184, (fig. 45)'

ويذكر د. طارق الجنابى أن " هرتسفيلد " قد جانبه الصواب فى قراءاته للكتابات الكوفية المربعة بالتشكيل الزخرفى بالجامع النورى، فقد قرأ النص على أن اسم الرسول محمد (ص) قد تكرر أربع مرات "جهار محمد" بدلاً من أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، أنظر : Herzfeld, E. Studies in Architecture, "Damascus III", Ars Islamica, XI-XII, (1946), PP. 24-25, Figs. 43-44.

هذا ومن المعلوم أن الكتابات التى تشتمل على إسم محمد (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، تعتبر من بين العبارات المستخدمة فى زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع فى حشوات زخرفية على الآثار فى كل من إيران وآسيا الصغرى خلال العصر السلجوقى وخاصة بمنطقة الأناضول ومن أمثلتها حشوة " بمدرسة جيفته مينار " بسيواس بالأناضول، أنظر : د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (بحث بدوريه كلية الآداب - جامعة المنصورة، العدد التاسع، مايو ١٩٨٩م)، ص٢٦-٣٥، وأنظر اللوحة رقم ١٢، ١٣، ١٤-١٩.

وقد ذكر " كريسويل " هذا المثال المبكر من الخط الكوفى قائم الزوايا الهندسى الشكل، لأنه شاهده بنفسه عن قرب فى ماردين، منقوشاً على قاعدة المئذنة المذكورة، والتقط له صورة فوتوغرافية نشرها بمؤلفه(١)، (أنظر اللوحة رقم ٢٨).

ويشيد "كريسويل" بدرجة الإتقان والجودة العالية التى تم بها تنفيذ هذا النموذج المبكر من الخط الكوفى قائم الزوايا بالشكل الموضح بالصورة السابقة، إلا أنه فى نفس الوقت يشير قائلاً بأنه " لابد قد سبقته محاولات عديدة - أخرى - مبكرة عنه "(٢).

هذا والكتابه الكوفيه المذكورة - كما نشاهدها فى الصورة المبينه باللوحة رقم (٢٨) - تدل فعلاً على الدقة الهائلة فى تنفيذها، حيث حفرت أرضية الكتابة حفراً غائراً، ومن ثم أصبحت الكتابة بارزة عن سمت الأرضية المحفورة فيها، وهى بداخل حشوة أو " بانوة " زخرفى شبه مستطيل الشكل، يشبه العقد المسمط ينتهى من أعلاه بقوسين دائريين من على الجانبين، ينتهى طرفاهما من أعلى بإطار مستقيم . وتشغل الكتابة الكوفية قائمة الزوايا الهندسية الشكل الجزء الأكبر من مساحة هذا المستطيل بحروف وكلمات ذات حجم كبير، وضخم نسبياً إذا قورنت بحجم الآدمى الواقف على يمين الصورة.

وتقع الكتابة الكوفية فى أربعة أسطر نصها كما يلى :

---

(١) Creswell : op. cit., II, P. 203, Fig. 123, Facing P. 230, Et. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet : Répertoire chronologique d'Epigraphie arabe, Tome IX, PP. 84 - 85, (imprimerie de l'institut Francais d'archéologie orientale). (Le Caire, 1937).

" وماردين " بكسر الراء والدال كأنه جمع مارد جمع تصحيح، وماردين قلعة مشهورة على قمة جبل بلاد الجزيرة مشرفة على دُنَيْر ودارا ونصيبين، ليس فى الأرض كلها أحسن من قلعتها ولا أحصن ولا أحكم على حد قول ياقوت الحموى.

وقد ذكرت فى الفتوح وكان فتحها وفتح سائر بلاد الجزيرة عام ١٩هـ وأيام من شهر محرم عام ٢٠هـ فى أيام الخليفه الراشد عمر بن الخطاب، أنظر :

ياقوت الحموى : معجم البلدان، جـ٤، ص.٣٩٠، (طبعه ليبزيج عام ١٨٦٧ - ١٨٧٣م).

(٢) Creswell : op. cit., II, P. 203.

١- ومن يتو. ٢- كل على. ٣- الله فهو. ٤- حسبه[١].

ويلاحظ على الكتابة الكوفية الواردة فى هذا المثال المبكر أن الكلمات وحروفها شديدة التجسيم، كما يتضح فيهما أيضاً الشكل الهندسى البحت من حيث شدة إستقامة الحروف وزواياها القائمة الحادة.

هذا إلى جانب أن الفنان الذى قام على تنفيذها عنى بزخرفة الحروف جميعاً، بحيث جعل لحواف الحروف إطاراً رفيعاً أحدثه عن طريق نقش خط مستقيم يحدد شكل الحرف وبالتالى يجعله أكثر بروزاً وتجسيماً.

(٦) المثال السادس بأعمدة مسجد على فى داشيلوا بالقرب من الرى بإيران:

والمثال السادس المبكر للخط الكوفى قائم الزوايا هندسى الشكل عبارة عن نموذجين صغيرين نشرهما الرحالة "نيبور" (Niebuhr) فى مؤلفه الذى صدر عام ١٧٨٠م، عن رحلته فى بلاد العرب[٢].

وقد أشار "كريسويل" إلى هذين النموذجين[٣]، وذكر بأن "نيبور" نشرهما فى مؤلفه. ويوجد هذان النموذجان على أعمدة مسجد على أو مشهد على فى "داشيلوا" [٤] (Dachlout) بالقرب من الرى بإيران.

ولقد قام الأستاذ "والترإينز" (M.walter Innes) ، بماله من سابق خبرة ومعرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع بنقل النموذجين الخطين المنشورين بمؤلف "نيبور" المشار

---

(١) قرآن كريم، سورة الطلاق رقم (٦٥)، الآية رقم (٣).

(٢) Niebuhr, C. : Voyage en Arabie et en d'autres pays circovoisins anon, II, Tab. XLIII, (Amsterdam, 1780).

(٣) Creswell : op. cit. II, P. 203

(٤) Hautecoeur, wiet, : op. cit. tome, (1), P. 301.

هذا "وداشيلوا" قرية بإيران، تقع على مسافة إثنى عشر فرسخاً من مدينة الرى، وبها كان مقتل تاج الدولة تُتُش إبن ألب أرسلان فى صفر عام ٤٨٨هـ. أنظر : ياقوت الحموى : معجم البلدان، جـ٢ ص٥٣٨.

إليه، حيث كانا قد رسما به "بخطوط بسيطة دون مراعاة لنسب حجم حروف الكتابة ولا المسافات[١]" فيما بينها. ومن ثم قام "والترإينز" بتنسيق الكتابة الكوفية المذكورة، وإعادة كتابتها طبقاً للأصول والقواعد الصحيحة. ونشر النموذجان الخطيان المذكوران بمجلة المجمع العلمى المصرى، عام ١٨٩٠م، كما قرأ نص الكتابة فى النموذجين، الأمر الذى أدى إلى وضوحهما.

ونص النموذج الأول هو :"الله ولى التوفيق". أما نص النموذج الثانى فهو : "الله يغفر لى ولوالدى". والنموذجان بالخط الكوفى الهندسى المربع[٢].

(٧) المثال السابع بالدلايات المثلثة بمناطق إنتقال القبه بإيوان القبله بمدرسة جلال الدين كراتاى فى قونيه بآسيا الصغرى :

أما المثال السابع والأخير فى سلسلة النماذج المبكرة للخط الكوفى قائم الزوايا هندسى الأشكال، فيرجع إلى منتصف القرن السابع الهجرى (منتصف القرن الثالث عشر الميلادى)، وعلى وجه التحديد عام ٦٤٩ - ٦٥٠هـ (١٢٥١ - ١٢٥٢م)، وهو من عصر سلاجقة الروم بتركيا وآسيا الصغرى[٣]. ويوجد فى مدرسة جلال الدين كراتاى (Celaleddin karatay) ، فى قونيه بمنطقة الأناضول بآسيا الصغرى[٤]. ويتمثل فى

---

(١) M. Walter Innes : les inscriptions arabes en caractéres carrés, (Bulletin de L'institut Egyptien, Année 1890), P. 62, pl (5), No., 7, 8,
M. Étienne combe : op. cit. p. 198.

(٢) Innes : op. cit. P. 66, pl. (5), No., 7, 8.

هذا وبمطالعة الرسم الخاص بالنموذج الخطى الثانى رقم (٨)، قرأت النص كما هو مبين بالرسم فوجدته : "اللهم إغفر ..."، وليس كما هو وارد بنص المقال "الله يغفر ...".

(٣) كانت مدينة "قونيه"، حاضرة السلاجقة بتركيا وآسيا الصغرى. وقد إستمرت فترة حكمهم من عام ٤٧٠هـ (١٠٧٧م)، إلى عام ٧٢٨هـ (١٣٢٧م).

(٤) تعرف هذه المدرسة أيضاً باسم : "مدرسة بيوچوك قراتاى"، و"مدرسة بيوك قرة طاى"، أو "المدرسة القراتائية الكبيرة". =

زخارف الكتابات الكوفية المربعة المنفذة بواسطة إستخدام تربيعات الفسيفساء الخزفية (tile-mosaic decoration)، بدقة وإتقان فى زخرفة "المثلثات التركية" (Turkish triangles) ، أو بمعنى آخر فى زخرفة المساند أو الدلايات المثلثة، ذات الشكل الفريد، والتى ترتكز عليها قبة إيوان القبله بالمدرسة المذكورة، بمناطق إنتقالها الأربعة، وتعرف عامة باسم " المثلثات التركية ، حيث صارت هذه المثلثات نموذجاً لطراز المساند فى عمائر السلاجقة بالأناضول بآسيا الصغرى.

وتعد زخارف تربيعات الفسيفساء الخزفية ذات الكتابات الكوفية المربعة، والتى تحلى "المثلثات التركية" بمدرسة جلال الدين كراتاى - (أنظر اللوحة رقم ٧) - تقليد ومحاكاة لزخارف الخط الكوفى الهندسى المربع المنفذة بقوالب الآجر أو بقوالب القرميد المزجج(١)

= وقد شيدها الأمير قراتاى الذى كان وزيراً ومستشاراً لعدد من السلاطين السلاجقة. وهى مدرسة صغيرة تمثل نمطاً معروفاً له شيوع محدود فى المبانى الأناضولية. وتتكون من أربعة إيوانات تطل على فناء مسقوف. ويلاحظ فى المدرسة من داخلها الإستخدام الدقيق المتقن لقطع الفسيفساء الخزفية، وهو أحد مميزات المبانى السلجوقية الأناضولية، حيث كان السلاجقة هم أول من إستخدم هذا الطراز من الفن الزخرفى. كما تمتاز المدرسة أيضاً بأن إيوان القبله فيها، قد غطى بقبة زخرفت من باطنها، وهى تعد أروع مافى هذه المدرسة، أنظر :

د. ثروت عكاشه : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص٢٨٠، ٢٨١، لوحة رقم ٢٧٤-٢٧٧، ص٣٤٧، حاشية رقم (١١٧)، (دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م)، د. فريد شافعى : العمارة العربية الإسلامية، ص١١٥، ١١٦.

(١) Esin atil : turkish art, P. 251, pl. 138, (Ceramics, by walter B. Denny), (Copublished in 1980 by smithsonian institution press, washington and Harry N. Abrams, New York), (Printed in Japan).

هذا وتذكر " تامارا تالبوت رايس" بالنسبة للمثلثات التركية" أن الجوامع السلجوقية المبكرة كانت ذات سقوف منبسطة، ثم أستعملت القبة البيضاوية عام ٦١٦هـ (١٢١٩م) عند بناء "جامع فرجونيه" بقونيه فى آسيا الصغرى. ولقد كانت القبه تبنى فى العهود الأولى من الآجر (الطابوق) مغطاة من الخارج بالرصاص أو القاشانى المزجج، وترتكز من الداخل علي مساند ثلاثية الشكل غريبة المنظر. وقد أستعمل هذا الطراز لأول مرة فى "جيرشه رابى" قرب مشهد المنشأة عام ٤١٧هـ (١٠٢٦م). وتعتبر الآن نموذجاً لطراز المساند فى آسيا الصغرى وتعرف عامة باسم =

بالمينا "التراكوتا"، فى مناطق إيران والعراق. كذلك يعتبر السلاجقة أول من إستخدم هذا الطراز من الكتابة الزخرفية فى عمائرهم بالأناضول بآسيا الصغرى، بواسطة إستخدام قطع أو تربيعات الفسيفساء الخزفية.

هذا وتتألف الكتابة الكوفية القائمة الزوايا فى هذا المثال، كما يتضح من (اللوحة رقم ٧)، من كلمتين هما :"محمد"، "وأبوبكر"، تتكرر كل منهما فى شكل رباعى هندسى منتظم الشكل فى وضع أفقى عدل ومقلوب، وفى وضع رأسى أيضاً عدل ومقلوب، داخل حشوة أو "بانوة" مثلث الشكل ذو إطار زخرفى. وتتكون من هذه الأشكال الرباعية وحدات زخرفية مكررة بشكل هندسى متقن ودقيق، تنتشر بانتظام داخل المساحة المثلثة الشكل المحاطة بهذا الإطار الزخرفى، بحيث تلتقى معاً رؤوس حرف الحاء المركب المتوسط فى الكلمات الأربعة لكلمة "محمد" والتى تتشكل كل وحدة زخرفية من مجموعة مماثلة من الكلمات المذكورة تتكرر بشكل رباعى داخل مساحة المثلث الأول الذى يحتوى على التشكيل الزخرفى للكلمة المذكورة. كما تلتقى أيضاً رؤوس حرف الألف المفرد فى بداية الكلمات الأربعة لكلمة "أبوبكر"، والتى تتشكل كل وحدة زخرفية من مجموعة مماثلة من الكلمات المذكورة، تتكرر بشكل رباعى أيضاً داخل مساحة المثلث الثانى الذى يحتوى على التشكيل الزخرفى للكلمة[1] المذكورة، (أنظر اللوحة رقم ٧).

= "المثلثات التركية". وكان يزين داخل القبه بالقاشانى أو الآجر المزجج، وقد جاءتهم هذه الفكرة الزخرفية عن طريق الصناع الفرس من القرن ٥هـ (١١م)، أنظر : تامارا تالبوت رايس : السلاجقة تاريخهم وحضارتهم، ص١٦٨.

(١) الحشوتان المثلثتان المذكورتان، تمثلان جزءاً من التشكيل الزخرفى الخطى فى الدلايات المثلثة المستخدمة فى مناطق الانتقال بقبة مدرسة جلال الدين كراتاى. حيث ذكر د. ثروت عكاشه بمؤلفه : "القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية "، (ص٢٨٠)، أن المدرسة تغطيها قبة "تتدلى منها دلايات مثلثة نقشت عليها أسماء النبى محمد والخلفاء الراشدين الأربعة بالخط الكوفى المربع ".
ويتضح من شكل الدلايات المثلثة التى بمناطق إنتقال القبه الأربعة أنها تتجه برؤوسها المثلثة المدببة الشكل لأسفل، فى حين تتجه قواعدها الأفقية المستقيمة الشكل إلى أعلى تجاه دائر قاعدة القبه. وتنقسم كل دلاية مثلثه بكل ركن من أركان القبه الأربعة إلى خمس حشوات مثلثة الشكل، كل =

وفود الخط الكوفى قائم الزوايا من إيران فى شرق العالم الإسلامى إلى أقاليم غرب العالم الإسلامى فى القرن ٧هـ (١٣م) :

هذا ولقد إنتشر الخط الكوفى قائم الزوايا بأشكاله الهندسية المختلفة عن إيران فى شرق العالم الإسلامى(١)، فوفد إلى أقاليم غرب العالم الإسلامى، خلال القرن السابع الهجرى (١٣م).

وكانت مصر على عهد المماليك، وتونس والجزائر - على سبيل المثال - من بين هذه الأقاليم التى أدركتها هذه الزخارف الخطية واستخدمتها فى تحلية عمائرها.

نماذج من الزخارف الخطية من المغرب الإسلامى :

فمن بين أمثلة الخط الكوفى الهندسى المربع المستخدم فى زخرفة العمائر بتونس، نموذج فريد بمسجد الزيتونه الجامع(٢)، يوجد داخل عقدين دائريين بشكل حدوة الفرس، بأعلى أحد النوافذ التوأمية بالمسجد.

= حشوة منها ذات إطار زخرفى مؤلف من تلافيف على شكل أوراق نباتية ذات فصين، وأخرى ذات ثلاثة فصوص. وقد نقش فى الحشوة المثلثة الأولى بالخط الكوفى المربع إسم الرسول "محمد" (ص) مكرراً بالشكل المذكور. وفى الحشوة المثلثة الثانية نقش إسم الخليفة الراشد "أبوبكر" مكرراً بنفس الخط والأسلوب الزخرفى. وفى الحشوة المثلثة الثالثة نقش إسم الخليفة الراشد "عمر"، مع تكرار الإسم أيضا بنفس الخط الكوفى المربع، وبنفس التشكيل الزخرفى المتبع. ثم يتكرر إسم الخليفة الراشد الثالث "عثمان" فى الحشوة المثلثة الرابعة بنفس الطريقة الزخرفية المتبعة ونفس الخط. وفى الحشوة المثلثة الخامسة والأخيرة يتكرر إسم الخليفة الراشد الرابع "على" وبنفس النظام السابق المتبع فى الحشوات الأربعة المثلثة السابقة، أنظر : د.سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٢٧، حاشية رقم (٢).

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٨٣، ٢٨٥.

(٢) Maison Tunisienne de L'edition, Mosquées de tunisie, P. 22, pl. 22, (Tunis, 1973).

هذا وجامع الزيتونه بتونس من بناء عبيد الله بن الحبحاب والى أفريقيه، وقد أسسه عام ١١٤هـ (٧٣٢م)، ثم أمر الأمير أبوإبراهيم أحمد بن محمد بن الأغلب ببناء المسجد الجامع بتونس، وشرع =

وتتألف الزخرفة الخطية من عبارة مكررة فى كل من العقدين نصها : "بركة محمد"، تم تنفيذها بشكل زخرفى جميل، بدقة وبراعة، بحيث شغلت المساحة الدائرية المحصورة من داخل كل عقد، (أنظر اللوحة رقم ٢٩).

وتشغل كلمة "بركة" - دون تكرار زخرفى - المساحة الأفقية المستطيلة المحصورة بين رجلى العقد المذكور فى كل منهما. أما بالنسبة للكلمة الثانية وهى : "محمد" فتتكرر من داخل العقدين أربع مرات بشكل رباعى زخرفى فى مركز دائرة كل عقد، حيث تلتحم وتتصل الكلمات الأربعة المكررة "لمحمد" مع بعضها عن طريق الإشتراك فى رأس حرف الحاء، بحيث يتكون فى مركز الدائرة نتيجة لإلتقاء رأس هذا الحرف فى الكلمات الأربعة، خطين متقاطعين أحدهما أفقى والآخر رأسى بما يشبه علامة زائد الحسابية هكذا (+). ولقد قام الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ هذه الزخرفة الخطية إلى ملىء الفراغات من حول كلمة "محمد" المكررة، والتى شغلت مساحة مربعة فى ربط كل عقد دائرى بأشكال هندسية تتناسب مع شكل حروف الكلمات المكررة ذات الشكل القائم الزوايا، عن طريق إحداث

= فى البناء عام ٢٤٨هـ (٨٦٣م) إلا أنه توفى بعد ذلك بعام واحد، فشرع أخوة زيادة الله الثانى من بعده فى تكملة البناء، إلا أنه مات هو الآخر عام ٢٥٠هـ (٨٦٤م). وتعتبر العمارة التى قام بها الأمير أبوإبراهيم وأخوة الأمير زيادة الله تمت داخل نطاق المسجد القديم المؤسس عام ١١٤هـ.
وتروى المصادر التاريخية ماطرأ على المسجد بعد ذلك من إصلاحات مختلفة، فيذكر "الزركشى" أنه جرى به تجديد واصلاح وزخرفة فى عهد الخليفه الواثق فى ١٥شعبان عام ٦٧٦هـ. ويذكر نفس المؤرخ أيضاً أن السلطان يحيى زكريا أمر بصنع أبواب خشبية فيه.
ولقد طرأت على المسجد إصلاحات عديدة بعد ذلك، وعلى مايبدو أن الخط الكوفى المربع جرى تنفيذه ضمن الزخارف التى تمت بالمسجد فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى (النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى)، أنظر بالنسبة لتاريخ المسجد وعمارته : د. أحمد فكرى : مسجد الزيتونه الجامع فى تونس : بحث أثرى، (مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد الرابع، العدد الثانى، مايو عام ١٩٥٢م)، د. السيد عبدالعزيز سالم : تاريخ المغرب فى العصر الإسلامى، ص. ٣٥٠، ٣٥١، (الطبعة الثانية المصورة، نشر مؤسسة شباب الجامعة، الأسكندرية ١٩٨٢م).

زخارف هندسية تتألف من خطوط منكسرة ومتداخله مع بعضها فى شكل مجموعات ذات زوايا قائمة هى الأخرى، كل مجموعة منها تتكون من ثلاثة خطوط منكسرة، وذلك لتحقيق التماثل المطلوب فى الشكل الزخرفى العام، المناسب للخط الكوفى المربع، والشكل الدائرى للعقد.

كما تتكرر هذه الزخارف الخطية بالكوفى المربع فى موضع آخر بمسجد الزيتونه، وذلك بمدخل البلاط الأوسط ممايلى الصحن بأسفل قبة البهو. حيث نرى فى المساحة المحصورة بداخل العقود الدائرية، الحاملة للقبه من داخل البلاط الأوسط آيات من القرآن الكريم نفذت بشكل زخرفى جميل بالكوفى المربع فى سطور أفقية منتظمة، شغلت كل المساحات بواجهات هذه العقود، المطله على البلاط المذكور أسفل قبة البهو(١).

ويبدو أن عبارة : " بركة محمد " كانت من بين العبارات، والنصوص التى شاع إستعمالها فى أقاليم الغرب الإسلامى حيث التبرك بذكر اسم الرسول عليه الصلاة والسلام، عن طريق زخرفة المنشآت المعمارية، وغيرها من التحف الفنية بالخط الكوفى الهندسى المربع متضمناً عبارات التبرك التقليدية، ومن بينها هذه العبارة(٢)، (أنظر اللوحة رقم ٣٠).

ويوجد مثال آخر من هذه الزخارف الخطية فى الجزائر يتضمن نفس العبارة : " بركة محمد " منفذة بالخط الكوفى المربع على بلاطـــة من القرميد المطلى بطبقة من المينا

---

(١) Slimane Mostafa zbiss : coipus des Inscriptions arabes de tunisie, volume XIII, tome (1), No., 5, pl IV, (Tunis, 1955).

(٢) أنظر على سبيل المثال الزخارف الخطية بالكوفى الهندسى المربع المرسومة باللوحة القرآنية المستطيلة الشكل المحفوظة بمتحف الفنون الإفريقية والمحيطية بباريس (Musée des arts africains et océaniens paris) حيث يحلى اللوحة المذكورة - إلى جانب الرسوم الزخرفية الأخرى - أربعة مثمنات نقشت بأركان اللوحة الأربعة، كتب بداخل كل منها عبارة : " بركة محمد " بالخط الكوفى الهندسى المربع، أنظر :

حسن المسعود : الخط العربى، ص٧٠، (الصورة العلوية - على يمين الصفحة).

الخضراء المزججة على جدار بمسجد سيدى بومدين(١) فى مدينة تلمسان بالجزائر، بالجزء

---

(١) M. Ét. combe : op. cit. p. 206.

هذا ويعتبر مسجد سيدى بومدين بمدينة تلمسان بالجزائر من أشهر مساجدها وآثارها الاسلامية، وينسب المسجد للولى الصالح سيدى شعيب أبومدين الأندلسى الأصل، حيث ولد فى إشبيلية عام ٥٢٠هـ (١١٢٦م)، ودرس بمدينة فاس فى المغرب وأدى فريضة الحج، ثم دفعه شغفة بالعلوم الدينية أن قدم إلى المغرب العربى حيث المذهب المالكى ومدرسته، فدرس المذاهب الصوفية فى بجاية ونال الإعجاب الكبير فيها. وقد إستقر سيدى شعيب أبومدين فى حى العباد الذى يبعد عن تلمسان بمقدار حوالى ميل وصارت له شهرة واسعة فيه، ودفن فيه بعد وفاته، حيث سمى الحى باسمه فيما بعد وصارت العباد فى الجنوب الشرقى من مدينة تلمسان محجا ذائع الصيت لوجود ضريح الولى العظيم أبومدين بها. وقد بنيت فى العباد بتلمسان فيما بعد مجموعة من الآثار التاريخية لتخليد ذكرى سيدى أبومدين المدفون بها تتألف من ضريح الشيخ أبومدين، ومسجد بجانب الضريح يحمل إسمه، تبلغ مساحته ٩٨ قدم طولا، ٥٩ قدم عرضاً، له مدخل ضخم، وتوج بابه بالقرميد الأخضر المزجج، ومزخرف من داخله بالنقوش الجصية، والبلاطات القاشانيه، وله قبه ومئذنه مرصعة من أعلاها بالخزف الملون، وتوجد إلى جوار المسجد بقايا قصر، وكذلك مدرسة، وتعد هذه المجموعة المعمارية من جلائل أعمال السلطان المرينى أبوالحسن على إبن السلطان أبوسعيد عثمان بن يعقوب الذى توفى عام ٧٣١هـ (١٣٣٠م). وخلفه إبنه أبوالحسن على : الذى تملك تلمسان عام ٧٣٧هـ (١٣٣٦م) من إبن تاشفين سلطان بنى عبدالواد . وقد قام ببناء مسجد سيدى أبى مدين عام ٧٣٩هـ (١٣٣٨م) وشيد المدرسة بجوار المسجد من جهته الغربيه عام ٧٤٧هـ (١٣٤٦م)، بعد فترة تقدر بثمانى سنوات من إنشاء المسجد. وقد إختار السلطان المرينى أبوالحسن طريقة تمجيد علماء وأولياء المدينة الصالحين - ومن بينهم سيدى أبومدين - لكى يسيطر على سكان المدينة التلمسانيين، أنظر : د. السيد عبدالعزيز سالم : تاريخ المغرب فى العصر الإسلامى، ص٧٨١، ٧٨٥، كتاب تلمسان، سلسلة " الفن والثقافة "، تنشرها وزارة الأنباء والثقافة بالجزائر، (الناشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر - طبع فى مدريد بأسبانيا - ديسمبر عام ١٩٧١م)، ص٣٨، ٤٣، ٤٤، وأنظر أيضاً :

رشيد بوروبيه : الكتابات الأثرية فى المساجد الجزائرية، (الكتابة رقم (١)، (٢)، لجامع سيدى أبى مدين بتلمسان)، ص٨١ - ٨٤، ترجمة إبراهيم شبوح، (إصدارات المكتبة الوطنية - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م)، بوطارن مبارك : العمائر الدينيه فى المغرب الأوسط من القرن السادس حتى نهاية القرن الثامن الهجرى، ص١٤٣، ١٤٤، ١٨٧، ١٨٨، ٢٠٣=

الأدنى من الواجهة الشرقية لمئذنة المسجد المطلة على الصحن، (أنظر اللوحة رقم ٣١).

وتتألف البلاطة المذكورة، كما هو موضح باللوحة، من مربع له إطار هندسى الشكل، يشبه السلسلة، يحصر من داخله العبارة المذكورة المكتوبة بالخط الكوفى المربع، حيث تقع كلمة "بركه" بأعلى المربع وقد نفذت بحروف قائمة الزوايا، فى تنسيق بديع وإطار هندسى رائع، ومن أسفلها كلمة "محمد"، بنفس الأسلوب الذى يحقق التوازن المطلوب من الناحية الزخرفية، وأيضاً من حيث إستغلال الفراغات والمساحات الخالية الناتجة عن أحجام الحروف. وقد نجح الفنان الذى قام بتنفيذ هذه البلاطة بالأسلوب المذكور فى تحقيق الإنسجام التام بين حروف الكلمتين التى تتألف منهما هذه العبارة فى تناسق زخرفى جميل.

هـــذا ولقــد تعــرض كل من الأستاذين " وليام وجورج مارسيه" (William Marçais), (Georges Marçais), فى مؤلفهما عن :"الآثار العربية فى تلمسان"، الصادر فى باريس عام ١٩٠٣م، لقراءة النص الوارد على هذه البلاطة، والمكتوب بالخط الكوفى المربع فقرآة "ببركة محمد[١]"، وقد صوب "كومب" (Combe) قراءتهما وصحتها " بركة محمد "، وليس " ببركة محمد[٢]".

إنتقال بعض العبارات أو النصوص المنفذة زخرفياً بالخط الكوفى الهندسى المربع ضمن التأثيرات الوافدة على مصر فى عصر المماليك على العمارة الإسلامية من المغرب الإسلامى:

وقد إنتقلت عبارة : "بركة محمد" بنفس تصميمها الزخرفى المذكور، المنفذ بالخط

= ٢٠٥، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة الاسكندرية - عام ١٩٩١م).

(١) Marçais, W., and Marçais, G., : les monuments arabes de tlemcen, p. 262, fig. 60 C., (Fontemoing, paris, 1903).

(٢) M. Ét. Combe, : op. cit. p. 206, Fig. 23.

هذا ومن الجدير بالذكر أن عبارة : "بركة محمد" توجد بالواجهة الشرقية للمئذنة بمسجد سيدى أبى مدين، كما توجد نفس العبارة بضريحه أيضاً منفذة فى لوحة من خشب الخرط. كذلك يوجد مثال =

الكوفى الهندسى المربع من المغرب الإسلامى، إلى مصر فى العصر المملوكى ضمن العديد من التأثيرات الإسلامية المغربية الأخرى التى وفدت على العمارة الإسلامية فى مصر قبل العصر العثمانى.

ذلك أن الزخـارف المختلفة التى تعلـــو المحراب بجدار القبله بمسجد الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبية)، (أثر رقم ١٧٨)، ٨٥٦ - ٨٥٧هـ (١٤٥٢-١٤٥٣م)، تعد من بين التأثيرات الإسلامية العديدة الوافدة من المغرب الإسلامى على العمارة الإسلامية بمصر فى عصر المماليك(١).

حيث تشاهد ضمن هذه الزخارف العديدة، حليات زخرفية تتألف من مربعات منفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بأركان الإطار المحيط بالحشوة الزخرفية التى تعلو محراب المسجد، كتب بداخل كل مربع منها عبارة : " بركة محمد (٢)" منفذة بنفس الإسلوب المتبع فى البلاطة المربعة التى تحلى الجدار بمسجد سيدى بومدين فى مدينة تلمسان بالجزائر، وبنفس الأسلوب المتبع أيضاً فى الزخارف الخطية لنفس العبارة، المنفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع بالأركان الأربعة للوحة القرآنية المستطيلة الشكل المحفوظة بمتحف الفنون الأفريقية والمحيطيه بباريس، (أنظر اللوحة رقم ٣٠، ٣١).

= آخر من هذه العبارة - من نفس العصر المرينى - بمئذنة مسجد الشرابليين بفاس بالمغرب. وهى منفذة بالتربيعات الخزفية الملونة، على واجهة واحدة فقط من واجهات المئذنة الأربعة.

(١) Dr. Farid shafi'i: west Islamic influences on architecture in Egypt (before the Turkish period), (Bulletin of the Faculty of arts, Cairo university, Vol. XVI - part II, December 1954), P. 42, 43, pl. 16 (a), (b).

وقد تعرض الدكتور فريد شافعى فى بحثه المشار إليه بالمناقشه لتحليلات زخارف الأشكال الكأسيه بصفة خاصة على العمارة فى مصر قبل العصر العثمانى. ووجد أن هذه الأشكال بها تأثيرات من المغرب الإسلامى، وذكر من بينها تفاصيل الزخارف المختلفة بجدار القبله بمسجد الجمالى يوسف، ويقول بأنه لمس فيها موجه جديدة من تلك التأثيرات الآتية من المغرب الإسلامى، تبدو ظاهرة جليه للعيان، أوضحها بالتفصيل والتحليل، كما بين أماكن تواجد هذه الزخارف على جدار القبله.

(٢) Dr. Farid shafi'i: op. cit. pl. 16(a), (b).

وفود الزخارف الخطية قائمة الزوايا من إيران إلى مصر فى عصر المماليك البحرية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى (النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى):

ولقد وفدت الزخارف الخطية الكوفية الهندسية الأشكال عن إيران إلى مصر فى عصر المماليك البحرية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى (النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى)، فغمرت كثيراً من المنشآت المملوكية، وظلت مستعمله كحليات زخرفية إلى نهاية عصر المماليك الجراكسة.

ولقد إستحسن المماليك إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع بصفة خاصة فى زخرفة عمائرهم المختلفة، المتناثرة بأحياء وأخطاط مدينة القاهرة، حيث ظل مستخدماً طوال عصر دولتى المماليك البحرية والجراكسة. ومازال بعض هذه الزخارف الخطية الكوفية الهندسية المربعة باقياً إلى اليوم - فى مواضع مختلفة - فى عدد غير قليل من هذه العمائر(١)، التى شيدها سلاطين هذه الدولة وأمراؤها.

كذلك إستخدم المماليك الخط الكوفى الهندسى المربع أيضاً كأحد العناصر الفنية التى أسهمت بنصيب وافر - مع غيرها من أنواع الخط العربى الأخرى - فى تشكيل الفنون الزخرفية المملوكية، سواء مايتعلق منها بالفنون التشكيلية أو الفنون الصناعية(٢).

---

(١) عندما قمت بتقصى ظاهرة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمنشآت المماليك فى القاهرة، بغية دراستها فى هذا البحث، إستطعت حصر عشرون أثراً قائماً من عصر المماليك - من بين المنشآت المملوكية المتناثرة بأحياء وأخطاط مدينة القاهرة - توجد بها كتابات كوفية هندسية مربعة فى مواضع مختلفة منها. هذا بخلاف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة الأخرى، المنقوشة على تحف أثرية دقيقة الصنع ترجع إلى نفس العصر، وتمت بصله كبيرة إلى هذه المنشآت المملوكية، أو نقلت منها، بعضها محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، والبعض الآخر منها محفوظ بالمتاحف الأجنبية، أو بالمجموعات الخاصة.

(٢) أنظر على سبيل المثال الزخارف الخطية المنفذه بالكوفى الهندسى المربع على تحفة معدنية تمثل طبر (بلطه) خاصة بالسلطان المملوكى الملك الناصر أبوالسعادات محمد بن قايتباى ٩٠١ - ٩٠٤هـ =

العوامل التى ساعدت على وفود الزخارف الخطية قائمة الزوايا إلى مصر فى عصر المماليك :

ويبدو أن وفود هذه الزخارف الخطية الهندسية المربعة إلى مصر، وغيرها من التأثيرات العديدة الأخرى المعمارية والزخرفية، والتى تظهر فى تفاصيل وزخارف عدد كبير من العمائر فى مصر فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)، والقرن الذى يليه - خلال عصر المماليك - راجع إلى عوامل كثيرة ساعدت على وفود هذه التأثيرات المختلفة.

فمن جهة فإن خصوبة مصر ورغد العيش فيها - آنذاك - فى عصر المماليك، ثم بعدها عن أخطار المغول الذين قامت عواصفهم من وسط آسيا تكتسح الأقطار وتلتهم الناس، وإسقاطهم للدولة العباسية، وحرقهم للمدن وقتل سكانها بالطرق الوحشية، كان دافعاً قوياً لهجرة الكثير من أهل إيران والعراق إلى غرب العالم الإسلامى(١)، مثل آسيا

= (١٤٩٦ - ١٤٩٩م)، وهى من صناعة مصر فى عصر المماليك فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى، ومحفوظة بمتحف تاريخ الفن بفيينا بالنمسا.

ويوجد على التحفة المذكورة دائرة كبيرة، تضم كتابة على هيئة خرطوش بخط النسخ المملوكى باسم السلطان المذكور. ويلاحظ أن وجهى الطبر غنيان برسوم الزهور، فضلاً عن كتابة بالخط الكوفى الهندسى المربع، منقوشة بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة، بداخل مربعين بمؤخر رأس الطبر. نقش فى المربع الأول منها نص " البسملة "، (بسم الله الرحمن الرحيم) فى سطور تربيعيه. كما نقش فى المربع الثانى نص من الآية القرآنية رقم (١٣) من سورة الصف رقم (٦١) وهو : " نصر من الله وفتح قريب " فى سطور تربيعية.

وقد ساهم الخط الكوفى الهندسى المربع المنقوش على هذه التحفة - كأحد العناصر الفنية - مع الخط النسخى المملوكى فى التشكيل الزخرفى لهذه التحفة. (أنظر شكل هذه الزخارف الخطية على الطبر المذكور بالصورة المنشورة له فى مؤلف الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، (شكل رقم ٥٣٦)، ص١٧٦، ص٤٦٥).

(١) د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية، (عصر الولاة)، المجلد الأول، ص٢٨٠، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٧٠م)، د. سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية، ص٥٦، (الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٦م).

الصغرى وبلاد الشام واستقرار جزء كبير منهم - آنذاك - فى مصر المملوكية حيث الأمن والرخاء الذى لامثيل له فى أى جزء من أجزاء العالم الإسلامى، واستوطنوا بها فى القرن السابع الهجرى (القرن الثالث عشر الميلادى).

ولقد كان من بين هؤلاء المهاجرين والفارين من وجه الغزو المغولى، والمستقرين بمصر الفنانون وأصحاب الصناعات والحرف المختلفة، الذين أدخلوا أساليبهم الفنية التى كانت سائدة فى شرقى العالم الإسلامى[١]. الأمر الذى جعل تأثيرات معمارية وزخرفية عديدة تظهر فى مصر فى ذلك القرن، والذى يليه، كان من بينها زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع، إلى غير ذلك من الأمثلة[٢].

(١) د. سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية، ص٥٦، ومن بين الأمثلة التى تذكرها للفنانين وأصحاب الصناعات والحرف المختلفة الذين أدخلوا أساليبهم الفنية التى كانت سائدة فى شرق العالم الإسلامى، صانع النحاس " أحمد بن أبارة الموصلى "، وهو من الموصل بالعراق، وقد ورد أسمه منقوشاً على صندوق ربعه مكفت بالفضه يرجع تاريخه إلى عام ٧٢٣هـ (١٣٢٣م)، وهذه الربعه باسم السلطان الناصر محمد بالجامع الأزهر. كذلك هناك معمار فارسى قدم إلى مصر من تبريز بإيران، وقام ببناء مئذنتى جامع الأمير قوصون الناصرى، (أثر رقم - ٢٠٢)، بشارع القلعة بالقاهرة، عام ٧٣٠هـ (١٣٣٠م)، فى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون. وقد قام هذا البناء بتشييد المئذنتين المذكورتين على غرار المئذنه التى عملها " خواجا على شاة " وزير السلطان أبى سعيد فى جامعة بمدينة توريز ببلاد فارس، أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣٠٧، إبن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، جـ٩، ص٩٥، ٩٦، (طبع دار الكتب المصرية - القاهرة ١٩٢٩ - ١٩٥٦م)، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٦٢، ١٤١، ٤٠١، ٤٠٢.

(٢) نضرب لذلك مثلاً بالنهايات العليا من النوع البصلى الشكل لمئذنتى جامع السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة، ويؤرخ فى سنة ٧٣٥هـ (١٣٣٤م)، (أثر رقم - ١٤٣)، وهو الشكل الذى نشاهده فى بعض القباب التى شيدت فى ذلك العهد مثل قبتى التربة السلطانية ، بالقرافة الجنوبية بالقاهرة، وتؤرخ فى القرن ٨هـ (١٤م)، (أثر رقم - ٢٨٨ - ٢٨٩)، وتعد من بين القباب التى تأثرت بقباب سمرقند بمصر من النوع ذى الرقبه الطويله، وقد ظهر هذا النوع من القباب لأول مرة فى مدرسة الأمير صرغتمش ٧٥٧هـ (١٣٥٦م) بحى طولون بالقاهرة، (أثر رقم - ٢١٨)، وأيضاً =

ومن جهة أخرى كان هناك عامل آخر ساعد أيضاً على وفود هذه الزخارف الخطية المربعة إلى مصر فى عصر المماليك، فلقد عمل الفنانون فى البلاد الإسلامية - ومن بينهم فنانى مصر - على تقليد العناصر الزخرفية الصينية التى كانوا يرونها على أنواع التحف الفنية التطبيقية، والبورسيلان والسيلادون، مما كان يستورد مباشرة من الصين إلى مصر وبلاد الشرق الأوسط مثل : إيران والعراق ولاسيما فيما بعد القرن ٧هـ (١٣م)، وكان ينقل من الصين عبر طريق التجار القديم إلى بلاد الشرق الأوسط. حيث كان الفنانون يستوحون العناصر الزخرفية الصينية فى أعمالهم الفنية(١).

ويذكر الدكتور محمد مصطفى أن الفنانين فى البلاد الإسلامية إستوحوا مارأوه من الأختام التجارية، والكتابات الصينية، فمزجوا بينها وبين زخارف ماأنتجوه من تحف فنية تطبيقية بطريقة زخرفية محورة(٢).

ويذكر الدكتور محمد مصطفى مثالاً لذلك لوحه مثمنة الشكل من الفسيفساء الرخامية من صناعة مصر فى عصر المماليك، تؤرخ بالقرن الثامن الهجرى (القرن الرابع عشر الميلادى)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٠٩٧). تتألف زخرفتها من كتابة عربية مكتوبة بطريقة زخرفية بالخط الكوفى القائم الزوايا الهندسى

= قبة الأمير يونس الدوادار، بالخطابة شمال القلعة ، (أثر رقم - ١٣٩)، وتؤرخ قبل عام ٧٨٣هـ (قبل عام ١٣٨٢م). ومن الأمثلة أيضاً مانراه بمئذنتى مسجد السلطان الناصر محمد بالقلعة السابق الإشارة إليه، من تغشية قمة المئذنه الأولى بالبلاطات الخزفية على غرار المآذن الإيرانية. كذلك تغشية الدورة الثالثة للمئذنة الثانية بنفس البلاطات الخزفية الملونة، إلى غير ذلك من الأمثلة. أنظر: د. فريد شافعى : العمارة العربية، ص٢٨٠، ص٢٨١ شكل ١٨٧، ١٨٨، ص٢٨٣، شكل ١٨٩، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٦٣، جـ٢، ص٧١، شكل ١٠٢، ١٠٣، محمود أحمد : دليل موجز، ص١١٤، ص١١٧، وأنظر أيضاً :

Devonshire, R. L. : op. cit. P. 47, pl. XV, Fig. 21.

(١) د. محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى، ص٣٣٧، وأنظر ماسبق ذكره بالنسبة للتأثيرات الصينية على الفنون الإيرانية الإسلامية ص٤٩، ٥٠ من هذا البحث.

(٢) د. محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى ، ص٣٣٧.

الشكل، تقليداً للأختام التجارية الصينية[١].

ويضيف الدكتور محمد مصطفى مثال آخر لهذا النوع من الكتابة الزخرفية موجود على بلاطة من الخزف كانت تستخدم هى وأمثالها من البلاطات الخزفية الأخرى فى تغطية وزخرفة العمائر من الخارج ومن الداخل. وهى من صناعة مصر فى عصر المماليك فى القرن ٨هـ (١٤م).

وقد ملأ الفنان سطح هذه البلاطة بكتابات عربية للغرض الزخرفى المحض. حيث نرى عليها فى الوسط كتابة بالخط النسخى[٢]، تحيط بها على الحافة كتابة أخرى بالخط الكوفى الزخرفى[٣].

وفى الأركان الأربعة للبلاطة الخزفية توقيع الخزاف المصرى المشهور " غيبى بن التوريزى" بالخط الكوفى المربع. وقد قصد الخزاف المذكور فى أسلوب كتابته أن يقلد به توقيعات الخزافين الصينيين على الأختام التجارية، وعلى منتجاتهم من البورسيلان، والسيلادون، مما كان يستورد إلى مصر المملوكية آنذاك[٤]، (أنظر اللوحة رقم ٢٦). وهذه البلاطة الخزفية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٢٠٧٧).

---

(١) د. محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى، ص٣٣٧، والشكل رقم (٥٢)، وأنظر ماسبق ذكره بالنسبة لنص الكتابة المنقوشة على هذه اللوحة المثمنه، ص(٦٠) من هذا البحث، والحاشية رقم(١).

(٢) المربع الداخلى للبلاطة تتكرر فيه عبارة : "توكلت على خالقى "، ثمان مرات بالخط النسخى طرداً وعكساً، وتنتهى قوائم حروفها بأشكال جدائل تتشابك وتتقاطع مكونه زخارف هندسية دقيقة تتوسطها زخرفة نجمية بمركز البلاطة. ولقد عمد الفنان إلى إتخاذ مقاطع من أحد الحروف لتكون مقاطع مشتركة لحروف أخرى، أنظر :

د. محمد عبدالعزيز محمود : تطور الخط العربى فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك، ص١٨٦.

(٣) تتألف هذه الكتابة من نص قرآنى من سورة العنكبوت رقم (٢٩)، الآية رقم (٤٥) ونصها : " إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ماتصنعون صدق الله ".

(٤) د. محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى، ص٣٣٧، ٣٣٨، والشكل رقم (٥٣)، (وأنظر ص(٤٣)، حاشية رقم (٢)، ص(٧٧)، والحاشية رقم (١) من هذا البحث).

" منشآت المماليك بالقاهرة وتحفهم الفنية المنقولة المشتملة على حليات كتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع "

ومهما يكن من أمر فلقد كان للخط الكوفى الهندسى المربع، دور بارز وهام فى زخرفة منشآت المماليك فى القاهرة. كما ساهم كحلية كتابية فى إحداث تأثير جمالى بهذه المنشات، بحيث يلفت النظر ويجذب الإنتباه إليها.

وقد ظهر الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية زخرفية فى المنشآت المعمارية، لأول مرة فى مصر زمن دولة المماليك البحرية، فى عصر السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفى العلائى الصالحى(١)، ٦٧٨ - ٦٨٩هـ (١٢٧٩ - ١٢٩٠م)، وليس فى عصر إبنه السلطان الناصر محمد بن قلاوون كما يؤكد بعض المتخصصين فى الآثار الإسلامية(٢).

(١) مؤسس أسرة قلاوون فى مصر، ومؤسس دولة بنى قلاوون فيها. تولى السلطنة بعد أن أتفق أمراء المماليك البحرية على خلع " العادل سلامش بن بيبرس ". وهو السلطان السابع بين سلاطين دولة المماليك البحرية، منذ بدأ حكمهم فى مصر عام ٦٤٨هـ (١٢٥٠م).
وكان عصر السلطان قلاوون عصر رخاء. كما أنه صد غارات المغول عن بلاد الشام، وأوقع بهم الهزيمة، كما هزم الفرنج فى مواقع كثيرة واهتم السلطان قلاوون بشئون مصر الداخلية، فعنى بتسهيل التجارة الداخلية ، وعمل على إعداد جيش قوى.
وقد شيد السلطان قلاوون مجموعته المعمارية التى تشتمل على ثلاث بنايات فخمة تتألف من المدرسة والضريح والبيمارستان بشارع المعز لدين الله بالنحاسين بالقاهرة.
وقد توفى السلطان قلاوون عام ٦٨٩هـ (١٢٩٠م)، أنظر د. محمد جمال الدين سرور : دولة بنى قلاوون فى مصر ، الحالة السياسية والإقتصادية فى عهدها بوجه خاص ، ص١٩ - ٢٣ ، ص٢٩٥، ٣٢١، ٣٣٧، ٤٠٠، (دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٤٧م).

(٢) يذكر الدكتور محمد مصطفى نجيب أن الخط الكوفى المربع قد بدأ إستعماله فى العمائر منذ عصر الناصر محمد بن قلاوون. ومن المعروف أن هذا السلطان تولى الحكم فى مصر فى ثلاث فترات، كانت الأولى من عام ٦٩٣هـ (١٢٩٣م) حتى عام ٦٩٤هـ (١٢٩٤م). والفترة الثانية من عام ٦٩٨هـ (١٢٩٨م) حتى عام ٧٠٧هـ (١٣٠٨م). ثم تولى الحكم فى الفترة الثالثة من عام ٧٠٩هـ (١٣٠٩م) حتى عام ٧٤١هـ (١٣٤٠م)، وقد توفى الناصر محمد وهو فى الحكم.=

(١) " الخط الكوفى الهندسى المربع بضريح السلطان قلاوون "

ذلك أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستخدم فى تحلية الوزرة الرخامية التى تغشى جدران ضريح السلطان قلاوون ضمن مجموعته المعمارية بشارع المعز لدين الله (بين القصرين سابقاً)، بالنحاسين بالقاهرة، (أثر رقم - ٤٣). حيث يتخلل الوزرة بالضريح ثمانى لوحات مستطيلة الشكل من الرخام المزخرف بالخط الكوفى الهندسى المربع، (أنظر اللوحة رقم ١، ٢، ٣).

ويعتبر ضريح السلطان قلاوون، أقدم مثال معمارى قائم معروف فى مصر، بالنسبة لإستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية. كما تعد هذه الكتابات الكوفية الهندسية المربعة أقدم مثال باق لهذا النوع من الخط الزخرفى فى مصر، والنموذج الأول والمبكر فى عصر دولة المماليك[١]، ويرجع تاريخه إلى عام ٦٨٣ - ٦٨٤هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥م).

= ولقد جانب الصواب د. مصطفى نجيب فى ذلك لأن الخط الكوفى الهندسى المربع، لم يبدأ إستعماله فى العمائر فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون، بل إستخدم فى تحلية وزخرفة العمائر منذ عصر أبيه المنصور قلاوون كما ذكرنا فى الوزرة الرخامية بضريحه ضمن مجموعته المعمارية بالنحاسين بالقاهرة ٦٨٣ - ٦٨٤هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥م)، أنظر :

د. محمد مصطفى نجيب : " مسجد الماردانى "، مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، ص٤٩١، (مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٠م).

(١) Creswell : op. cit. vol. II, p. 203, plate 70, (A), (B).

هذا ويرى د. محمد مصطفى نجيب، أن الخط الكوفى المربع بدأ إستعماله منذ بداية دولة المماليك البحرية وذلك بوزرة رخامية بمدفن زين الدين أبى المحاسن يوسف بشارع القادريه، بدائرة قسم الخليفه بالقاهرة، (أثر رقم - ١٧٢).

وقد جانبه الصواب فى ذلك، لأن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بوزرة ضريح السلطان قلاوون مبكرة فى تاريخها عن مثيلتها فى مدفن زين الدين يوسف. فالأولى ترجع إلى عام ٦٨٣ - ٦٨٤هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥م)، بينما الثانية ترجع إلى عام ٦٩٧ - ٧٢٥هـ (١٢٩٨ - ١٣٢٥م)، أى أن الزخارف الخطية الكوفية المربعة فى وزرة مدفن زين الدين يوسف نفذت بعد مثيلتها فى ضريح =

وقد نسقت اللوحات الرخامية الثمانى بوزرة الضريح فى أوضاع رأسية منتظمة. بحيث يوجد على جانبى كل جدار من الجدران الأربعة للضريح لوحان رخاميان مستطيلان.

كما تنقسم اللوحات الثمانى المذكورة إلى مجموعتين، تتألف كل مجموعة منهما من أربع لوحات رخامية مستطيلة.

وتتميز المجموعة الأولى بكبر حجم ومساحة لوحاتها الأربعة المستطيلة. هذا بالإضافة إلى أن كل لوحة منهم تشتمل على ثلاث وحدات مربعة، تتكرر فى كل وحدة منها، الزخرفة الخطية، التى تتألف من الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، والتى نشاهدها فى شكل رباعى أو تربيعى مكرر أربع مرات، متخذة من إسم الرسول "محمد" (ص) أسلوباً زخرفياً[١]، وبالتالى فقد تكررت كلمة "محمد" إثنا عشر مرة فى كل لوحة رخامية مستطيلة من لوحات المجموعة الأولى. ويبلغ طول كل لوحة ٤٥ر٢م، كما يبلغ عرضها ٠٥ر١م.

= السلطان قلاوون بفارق زمنى لايقل بحال عن أربعة عشر عاماً كما هو واضح من تاريخ تأسيس كل من الضريحين ، أنظر :

د. محمد مصطفى نجيب : " العمارة فى عصر المماليك "، مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، ص٢٤٣.

(١) يطلق الأستاذ معروف رزيق فى مؤلفه " كيف نعلم الخط العربى "، على هذه الزخرفة الخطية المربعة الشكل اسم : " الخط الكوفى المسطر المتأثر بالفلسفة "، حيث يرى من خلال رسم توضيحى لهذه الزخرفة الخطية المكررة، أنها عبارة عن كلمة "محمد" كتبت أربع مرات باللون الأسود الداكن، وكلمة "على"كتبت هى الأخرى أربع مرات باللون الأبيض الفاتح، من خلال الأرضية ذات اللون الفاتح المكتوب عليها كلمة "محمد"، ومن خلال ثنايا حروف كلماتها الأربعة.

ويذكر أن فلسفة الخطاط الذى قام بتصميم هذه الزخرفة تتجلى فى أن شخصية محمد (ص) لاتنفصل عن شخصية على (كرم الله وجهه)، فهما شخصيتان تتكاملان فى سبيل حقيقة واحدة هى الإسلام.

ولذلك فهو يستنتج أن يكون الخطاط الذى قام بتصميم هذه الزخرفة من الشيعه، أنظر :

معروف رزيق : كيف نعلم الخط العربى؛ دراسة تاريخية فنية تربوية، ص٤٩، والشكل (٦١)، ص٥٠، (وأنظر شكل هذه الزخرفة الخطية المربعة باللوحة رقم ٨ من هذا البحث).

ويحيط بكل لوحة إطار زخرفى يبلغ سمكه ١٢سم. ويوجد لوحان رخاميان من هذه المجموعة بالجدار الجنوبى الشرقى بالضريح على جانبى المحراب.

أما اللوحــان الرخاميان الآخران فيقعان بالجدار الشمالى الغربى، المقابل للجدار السابق، على جانبى مدخل الضريح، فى موقع مماثل ومواجه للوحين السابقين، (أنظر اللوحة رقم ٢).

وتتميز المجموعة الثانية بصغر حجم ومساحة لوحاتها الرخامية الأربعة المستطيلة، عن حجم ومساحة اللوحات الأربعة للمجموعة الأولى السابق ذكرها. هذا بالإضافة إلى أن كل لوحة منهم تشتمل على وحدتين مربعتين فقط، يتكرر فى كل وحدة مربعة منهما نفس الزخرفة الخطية المربعة السابق ذكرها، والتى تتألف من كلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى شكل تربيعى مكرر أربع مرات، وبالتالى فقد تكررت الكلمة المذكورة ثمانى مرات فى كل لوحة رخامية مستطيلة من لوحات المجموعة الثانية.

ويبلغ طول كل لوحة ٥٠ر١م، كما يبلغ عرضها ٨٧ر٠م. ويحيط بكل لوحة إطار زخرفى يبلغ سمكه ١٢سم. ويوجد لوحان رخاميان من هذه المجموعة بالجدار الجنوبى الغربى بالضريح. أما اللوحان الآخران فيقعان بالجدار الشمالى الشرقى المقابل للجدار السابق، فى موقع مماثل فى مواجهة اللوحين السابقين، (أنظر اللوحة رقم ١، ٣).

وقد حليت كل وحدة من الوحدات المربعة التى تشتمل عليها كل لوحة رخامية مستطيلة من اللوحات الثمان السابق ذكرها ضمن المجموعتين الأولى والثانية، على كتابة كوفية هندسية مربعة، متماثلة فى الشكل والمضمون فى كل وحدة مربعة منها، تتألف من كلمة "محمد" تتكرر أربع مرات بداخل مساحة كل وحدة مربعة بشكل زخرفى منظم ومرتب، بحيث شغلت الكلمة أربع سطور تربيعية. وقد كتبت كلمة "محمد" فى كل سطر من السطور الأربعة المذكورة، بحيث تكون قاعدة الكلمة مرتبة بحذاء كل ضلع من أضلاع الوحدة المربعة. كما رتبت فى نفس الوقت بحيث تتلاقى معاً رؤوس حرف الميم الأول فى كلمة "محمد" من الكلمات الأربعة فى وسط الوحدة، فى تشكيل زخرفى هندسى منظم،

وقد تشكل كل حرف ميم منها بشكل مربع مفرغ الوسط متجهاً برأسه المربعة فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى الكلمة المذكورة، (أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (أ)).

وقد نشأ من تلاقى رؤوس حرف الميم الأول فى صورته المركبة المبتدأة تكوين أربع مربعات صغيرة مفرغة الوسط، رتبت هى وباقى الحروف الأخرى فى الكلمات الأربعة ترتيباً هندسياً ذو طابع زخرفى بحت، بلغ غاية قصوى من الدقة والإتقان وحسن التنظيم الفنى سواء على مستوى الوحدة المربعة بمفردها، أو على مستوى الوحدات المربعة مجتمعة فى اللوحة الرخامية الواحدة، ويحدها جميعاً إطار زخرفى يبرز جمال التصميم، (أنظر اللوحة رقم ٢، ٣).

هذا ويسود الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، التى تتمثل فى كلمة " محمد " المكررة بالوحدات المربعة المذكورة، الخطوط المستقيمة، والزوايا القائمة، والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية للحروف الأربعة التى تتألف منها هذه الكلمة، فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٣٤).

حرف الميم : ويظهر فى كلمة "محمد" متمثلاً فى صورتين، الصورة الأولى وهى المركبة المبتدأة، والصورة الثانية وهى المركبة المتوسطة.

ونشاهد **الصورة الأولى المركبة المبتدأة فى حرف الميم الأول من كلمة "محمد"**، وهو عبارة عن مربع مفرغ الوسط، إمتد ضلعه الأيمن على إستقامته إلى أسفل، بشكل قائم عمودى قصير، حيث يلتحم بالخط العلوى الممتد أفقياً لحرف الحاء الذى يليه فى حروف الكلمة. كما نشاهد **الصورة الثانية المركبة المتوسطة فى حرف الميم الثانى بوسط كلمة "محمد"** ويأخذ هو الآخر شكل مربع مفرغ الوسط، ضلعه العلوى يشكل جزءاً من الضلع الأفقى الممتد بقاعدة الكلمة، حيث يشارك حرفا الحاء والدال حرف الميم فى الضلع الأفقى المذكور، (أنظر اللوحة رقم ٣٣ شكل أ، واللوحة رقم ٣٤ شكل حرف الميم).

أما حرف الحاء : وهو ثانى الحروف فى كلمة "محمد"، فنراه متمثلاً فى صورته المركبة المتوسطة، حيث يتألف الحرف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان ممتدان أفقياً، يصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٣٣ شكل أ، واللوحة رقم ٣٤ شكل حرف الحاء، الشكل العلوى).

أما حرف الدال : وهو الحرف الأخير فى كلمة "محمد" فنشاهده فى الصورة المركبة المتطرفة، وهو يتناسب فى حجمه الوارد به، مع الشكل العام للكلمة، حيث أنه صمم بحيث يكون طرفه الأدنى بحذاء حرف الميم الثانية المركبة المتوسطة، وطرفه العلوى فى مستوى إمتداد حرف الميم الأولى المركبة المبتدأة فى تناسق وترتيب بديع.

ويتألف حرف الدال فى صورته المذكورة من أربعة خطوط، خطان متوازيان ممتدان أفقياً، يصلهما من جهة اليمين خط ثالث عبارة عن قائم قصير عمودى عليهما، ثم عند نهاية إمتـــداد الخـط الأفقى العلوى، من جهة اليسار، يمتد خط رابع رأسى مستقيم إلى أعلى، (أنظر اللوحة رقم ٣٣ شكل أ، واللوحة رقم ٣٤ شكل حرف الدال، الشكل العلوى).

ولقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحات الرخامية الثمانى بوزرة ضريح السلطان قلاوون، بالمصبعات الرخامية الملونة التى تم تلبيسها فى الأرضية الرخامية لهذه اللوحات، فى المواضع المختلفة التى حفرت بها تلك الكتابات.

وقد أستخدم فى تنفيذ هذه الكتابات أيضاً - إلى جانب التلبيس أو التطعيم - طريقة الزخرفة المعروفة باسم " الخردة "، والتى يطلق عليها أيضاً اسم الفيسفساء الرخامية[١]، (Marble mosaic) ، وتتم الزخرفة فيها باستخدام قطع صغيرة منتظمة الشكل من الرخام الملون، جمعت بأشكال هندسية مختلفة، وكونت فيما بينها وحدة متناسقة .

وقد روعى إضافة قطع من الصدف، فى التكوينات الزخرفية فى أرضيات الكتابة

---

(١) أنظر ماسبق ذكره بالنسبة للجمع بين طريقة الفسيفساء الرخامية، وطريقة التلبيس أو التطعيم فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، فى اللوحات الرخامية بضريح السلطان قلاوون، ص(٤٠) من هذا البحث، والحاشية رقم (٣).

الكوفية المربعة فى بعض اللوحات الرخامية، لزيادة الفخامة والبريق فيها.

هذا ويلاحظ أنه بالنسبة للوحات الرخامية الأربعة التى تشكل المجموعة الأولى، والتى تشتمل كل منها على ثلاث وحدات مربعة، أن أرضية الكتابة الكوفية المربعة فيها جميعاً رخامية بيضاء اللون، ونفذت كلمة "محمد" فى كل وحدة مربعة من الوحدات الثلاث التى تشتمل عليها كل لوحة، بواسطة المصبعات الرخامية السوداء اللون مرتان، ثم يتكرر ذلك مرتان أخريان بواسطة المصبعات الرخامية ذات اللون البنى المحمر. وقد إستغل الفنان المرخم المصبعات الرخامية الأخيرة ذات اللون البنى المحمر، والتى تشكل كلمة "محمد" المكررة فى هذه الوحدة وغيرها من الوحدات الأخرى فى لوحات المجموعة الأولى، وكون تشكيلاً زخرفياً بالفسيفساء الرخامية، تم تطعيمه فى جسم كل حرف من حروف كلمة "محمد" الأربعة، المكونة من هذه المصبعات الرخامية ذات اللون البنى المحمر. هذا التشكيل الزخرفى مؤلف فى مجموعة العام من أشكال هندسية بحته، عبارة عن أشكال معينات، (lozenge patterns) ، من الرخام الأصفر اللون صغيرة الحجم، وقد طعم كل معين منها بمربع أصغر حجماً من حجم المعين، من الرخام ذى اللون الأسود، أو الأحمر الداكن، أو الأخضر الداكن.

ولقد تم وضع هذه المربعات الملونة بداخل كل معين، بالتبادل فى جسم كل حرف من حروف كلمة "محمد". وهكذا نجد كل وحدة من الوحدات المربعة التى تجمعها كل لوحة رخامية من لوحات المجموعة الأولى تحتوى على كلمتين "لمحمد" نفذتا بالمصبعات الرخامية السوداء اللون، وكلمتان أخريان "لمحمد" نفذتا بالمصبعات الرخامية ذات اللون البنى المحمر، المزخرف بالفسيفساء الرخامية.

هذا إلى جانب تطعيم الفراغ الأوسط لمربع حرف الميم الأول، ومربع حرف الميم الأوسط فى كلمة "محمد"، ذات المصبعات السوداء اللون، بمربع من الرخام ذى لون بنى فاتح فى كل الوحدات المربعة بلوحات المجموعة الأولى. كما تم تطعيم الفراغ الأوسط لمربع حرف الميم الأول، ومربع حرف الميم الأوسط فى كلمة "محمد"، ذات المصبعات باللون البنى المحمر والمشتملة على الفسيفساء الرخامية، بمربع من الرخام الأبيض اللون فى كل الوحدات

المربعة بلوحات المجموعة الأولى.

ويحيط بكل لوحة رخامية مستطيلة من المجموعة الأولى، إطار مزخرف هو الآخر بالفسيفساء الرخامية المطعمة، ذات الأشكال الهندسية بألوان مختلفة، منها الأسود، والبنى الداكن، والبنى المائل للصفار، والأبيض، (أنظر اللوحة رقم ٢).

أما بالنسبة للوحات الرخامية الأربعة الأخرى التى تشكل المجموعة الثانية، والتى تشتمل كل منها على وحدتين مربعتين، فإن أرضية الكتابة الكوفية المربعة فيها جميعاً تم تشكيلها زخرفياً بالفسيفساء الرخامية " الخردة ". حيث أستخدمت قطع صغيرة منتظمة الشكل من الرخام الملون، جمعت بأشكال هندسية، وكونت وحدة متناسقة فيما بينها، وأضيف إليها عدد هائل من قطع الصدف، الأمر الذى أدى بالتالى إلى زيادة بريق التشكيل الزخرفى للأرضية الكتابية، كما زادها فخامه وجمالاً.

ويتكون التشكيل الزخرفى للأرضية فى مجموعة العام من أشكال هندسية بحته تتألف من أشكال معينات (lozenge patterns)، من الصدف، طعم كل معين منها بمربع صغير الحجم من الرخام ذى اللون البنى الداكن، أو البنى المائل للصفرة، بالتبادل بين كل معين وآخر. كما يوجد أيضاً فى المنطقة المحصورة بين كل معين وآخر، مثلثان مطعمان بالصدف أحدهما يتجه برأسه إلى أعلى، والمثلث الآخر يتجه برأسه إلى أسفل، بحيث تبدو قاعدة المثلثين فى وضع متقابل. وقد نفذت كلمة "محمد" فى كل وحدة مربعة من الوحدتين التى تشتمل عليهما كل لوحة رخامية، بواسطة المصبعات الرخامية البيضاء اللون، فى كل السطور التربيعية التى تشتمل عليها الوحدة المربعة. هذا إلى جانب تطعيم الفراغ الأوسط لمربع حرف الميم الأول فى كلمة"محمد"، وكذلك مربع حرف الميم المتوسط فى نفس الكلمة، بمربع من الرخام ذى اللون البنى الفاتح أو البنى المائل للصفرة. أما المربع الأوسط الذى تتلاقى عنده زوايا رؤوس حرف الميم الأول فى الكلمة المذكورة، فى تشكيل زخرفى فى وسط الوحدة المربعة، فقد طعم بمربع رخامى أبيض اللون.

ويحيط بكل لوحة رخامية مستطيلة من المجموعة الثانية إطار مزخرف هو الآخر بالفسيفساء الرخامية المطعمة ذات الأشكال الهندسية، تتألف من وحدات مستقلة

ذات خطـــوط متصلـة فى أوضاع مختلفة، أفقية ورأسية، ومائلة، طعمت بالرخام ذى اللون الأحمر والأسود ، وقد أضفى هذا الإطار على اللوحة رونقاً وجمالاً، (أنظر اللوحة رقم ٣)

هذا ولقد نالت زخارف الفسيفساء الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، الكثير من رعاية واهتمام لجنة حفظ الآثار العربية، كما أنها أولت عنايتها بصفة خاصة للوحات الرخامية الثمان التى تتخلل هذه الوزرة، لما تشكله من أهمية، فقامت بتجديدها عام ١٣٢٥هـ[١] (١٩٠٧م). وقد سجلت اللجنة هذا التجديد فى نقش كتابى نصه : "جددت لجنة حفظ الآثار العربية هذه الفسيفساء فى سنة ١٣٢٥ هجرية"، يوجد بأسفل اللوحة الرخامية الواقعة بالجدار الشمالى الغربى للضريح، على يمين المدخل.

ولقـــد أشـــار كل من : " روجـــرزبك[٢] (Rogers-Bey)" ، "وبرجـــوان[٣] " (Bourgoin)، "وفان بيرشم[٤]" (Van Berchem) ، "وكـومب[٥]" (Combe) ،

(١) كان هذا التجديد ضمن خطة شاملة قامت بها لجنة حفظ الآثار العربية لترميم ضريح السلطان قلاوون فى أوائل هذا القرن، حيث وجه ماكس هرتس باشامهندس اللجنة عنايته لترميم الضريح. وقد استمر العمل فى إصلاح الضريح والقبة التى تعلوة من عام ١٩٠٣ إلى عام ١٩١١م، حيث جدد الزخارف الرخامية بالوزرة بجدران القبة الأربعة، ، والتى تعتبر من أدق أعمال الرخام بالآثار الإسلامية بمصر. كما جدد سقوف الضريح وشبابيكه ولجارته، وأقام قبته، وكان موفقاً كل التوفيق فى هذا الإصلاح، أنظر : حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جـ١ ، ص١١٨، ١٢٠.

(٢) - Rogers-Bey, M. E. T., : Mémoire sur certaines inscriptions en caractéres coufiques carrés, (Bulletin de L'institut Egyptien), deuxiéme série-No., 2, Année 1881, P. 104, No., 8, Fig. 8, (Le Caire, 1883).

(٣) - Bourgoin, J., : précis de L'art arabe, II, (2), pl. 8, (in Mém. Mission Arch. Franç. du Caire). (paris, 1889).

(٤) - Van-Berchem, (Max) : Corpus Inscriptionum Arabicarum, 1 ére partie, Egypte, Fascicule (2), (mémoires publiés par les members de la mission Archéologique Française au Caire), P. 139, pl. XXX, (paris, 1903).

(٥) - Combe : op. Cit. p. 197, 203.

فى مؤلفاتهم إلى الزخارف الكتابية المربعة التى تتكرر فيها كلمة "محمد" بوزرة ضريح السلطان قلاوون، فى سياق دراساتهم للزخارف الخطية والكتابات التى تزدان بها منشآت المماليك فى القاهرة، وتمثلوا بوزرة الضريح المذكور كنموذج من عصر المماليك البحرية فى إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى تربيعات زخرفية لتحلية العمائر من الداخل.

كذلك أشار إلى هذه الزخارف الكتابية المربعة أيضاً كل من : "هوتكير" (Hautecoeur)، "وڤييت[١]" (Wiet)، "وكريسويل[٢](Creswell)". وقد نشر بعض هؤلاء العلماء رسماً للوحدة الزخرفية المربعة التى تتكرر فيها كلمة "محمد" بشكل رباعى، كما نشر البعض الآخر منهم صورة فوتوغرافية لإحدى اللوحات الرخامية بالضريح المذكور.

(٢) "الخط الكوفى الهندسى المربع بزاوية زين الدين يوسف"

وقد إنتشر إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع بعد ذلك بالعمائر فى عصر المماليك البحرية[٣]، حيث تتابع ظهوره كحلية بمنشآت وعمائر هذه الدولة، بعد إستخدامه لأول مرة بوزرة ضريح السلطان قلاوون.

فظهر فى زاوية زين الدين أبى المحاسن يوسف، المعروفة باسم "جامع القادرية"، "ومدرسة وضريح زين الدين يوسف[٤]"، ويرجع تاريخها إلى عام ٦٩٧هـ (١٢٩٨م)،

---

(١) - Hautecoeur, wiet : op. cit. tome, (1), P. 301, Album II, pl. 78.

(٢) - Creswell : op. cit., II, P. 203, Pl. 70, (A), (B).

(٣) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٩.

(٤) تنسب هذه الزاوية إلى الشيخ الصالح زين الدين أبى المحاسن يوسف بن الشيخ شرف الدين بن الحسن بن عدى بن صخر بن مسافر القرشى الأموى، وينتهى نسبة إلى معد بن عدنان. كما يتصل نسبة بأحد أقطاب الزيدية، وقد توفاه الله يوم الاثنين ١٣ ربيع الأول عام ٦٩٧هـ (٢٩ ديسمبر ١٢٩٧م). وقد أنشئت هذه الزاوية فى شوال ٦٩٧هـ (يوليو - أغسطس ١٢٩٨م)، على قبر الشيخ زين الدين يوسف، خلال فترة حكم السلطان المملوكى المنصور حسام الدين لاجين المنصورى (٦٩٦-٦٩٨هـ). =

وتقع بشارع القادريه بالقرافة الصغرى (قرافة الإمام الشافعى)، بدائرة قسم الخليفه بالقاهرة، (أثر رقم ١٧٢).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية عضادتى المحراب بوزرة جدار القبله فى حجرة ضريح الشيخ زين الدين يوسف، حيث يغشى كل جانب من جانبى المحراب لوح رخامى مستطيل الشكل - فى وضع رأسى - بجوار العمودين اللذين يشغلان ركنا دخله هذا المحراب مباشرة(١)، (أنظر اللوحة رقم ٣٥).

= وقد أطلق المقريزى على هذه الزاوية اسم "الزاوية العدوية"، أما على مبارك فيسميها " بجامع القادرية" ، وهو اسم الزاوية الحالى، الذى تشتهر به، نسبة لسكنى جماعة من ذرية سيدى عبدالقادر الجيلانى بها. ويذكر على مبارك أن هذه الزاوية تعرف باسم "جامع عُلَىّ" بضم العين وفتح اللام وتشديد الياء. وتخطيط الزاوية متعامد الشكل يشتمل على أربعة إيوانات وصحن أوسط مكشوف. وتشغل حجرة الضريح الجانب الغربى من إيوان القبله، وهى عبارة عن مربع طول ضلعه ١٩ر٥م، وكسيت جدران الضريح بوزرة رخامية. ويعلو الضريح قبة مضلعة من الداخل والخارج. ويعلو الباب المؤدى للضريح نقش كتابى مؤرخ بشهر ربيع الأول عام ٧٢٥هـ (فبراير - مارس ١٣٢٥م)، يرجع إلى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون، أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣٤٥، ٣٤٦، السخاوى : تحفة الأحباب وبغيه الطلاب فى الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، ص١٩٠، حاشية رقم (١)، ص١٩١، ١٩٢، تحقيق محمود ربيع، وحسن قاسم، (الطبعة الأولى، القاهرة، عام ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م)، على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة، جـ٢، ص١١٢، جـ٥، ص٦٨، (طبعة بولاق ١٣٠٤ - ١٣٠٦هـ)، د. عبدالرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الأيوبى وماحولها من الآثار، ص١٢١، ١٢٢، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٩١هـ- ١٩٧١م)، د. سعاد ماهر محمد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ٢، ص٣١٦، ٣٢١ - ٣٢٤، (وزارة الأوقاف - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية، (القاهرة ١٩٧٦م)، وأنظر أيضاً :

Creswell, K. A. C., : a brief chronology of the muhammadan monuments of Egypt to A. D. 1517, (Bulletin de l'Institut Français d'archéologie orientale), tome XVI, P. 85, 86, pl. XIV, (Le Caire, 1919).

(١) Creswell : op. cit, II, plate 114 (d),

هذا ويذكر د. حسين مصطفى حسين فى رسالته لدرجة الماجستير - السابق الإشارة إليها من قبل - =

ويبلغ طول كل لوح منهما ٤٩ر١م، كما يبلغ عرضه ٨٦ر٠م. ويشتمل كل لوح رخامى منهما على وحدتين مربعتين، تتكرر فى كل وحدة مربعة منهما نفس زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع، التى رأيناها تتكرر من قبل فى كل وحدة من الوحدات المربعة التى تشتمل عليها لوحات وزرة ضريح السلطان قلاوون. كما تتماثل هذه الزخارف الخطية أيضاً فى كل وحدات اللوحين الرخاميين الأربعة شكلاً ومضمونا، حيث تتألف من كلمة "محمد" مكررة أربع مرات داخل مساحة كل وحدة مربعة منها، أى تتكرر ثمان مرات فى كل لوح رخامى من اللوحين المذكورين على جانبى المحراب، بشكل زخرفى منظم ومرتب.

= عن : "المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية "، أن كسوة كل جانب من جانبى المحراب بسيطة فى مظهرها، وهى عبارة عن لوح رخامى غير مزخرف ذى لون أبيض. ثم يستطرد قائلاً فى موضع آخر بالرسالة فيذكر أن جانبى المحراب فقدا أى دليل على كسوتيهما، ومن الراجح أنها كانت كسوة بسيطة تتكون فى كل جانب من لوح رخامى أبيض غير مزخرف، حيث أن الإتجاه السائد فى كسوة جانبى المحراب بالضريح كان يجنح إلى البساطة.

وقد جانبه الصواب فى كل ماذكره لأن جانبى المحراب بضريح الشيخ زين الدين يوسف، تم كسوتهما كما ذكرنا بلوحين مستطيلين من الرخام المزخرف بالخط الكوفى الهندسى المربع، وغير خاليان من الزخرفة كما يذكر، أنظر : د. حسين مصطفى حسين : المحاريب الرخامية، جـ١، ص١٧٦، ١٧٨، كذلك فإنه يذكر بالنسبة للزخرفة الرخامية بالضريح بما فى ذلك المحراب فيقول، أنه على الرغم من أن تاريخ بناء القبه هو عام ٦٩٧هـ (١٢٩٨م)، إلا أنه يمكن إرجاعها إلى عام ٧٢٥هـ (١٣٢٥م)، معتمداً في ذلك على ماذكره الأستاذ "كريسويل" بمؤلفه " العمارة الإسلامية فى مصر"، بالنسبة لوجود نقش مؤرخ بلوحة مثبتة فوق المدخل المؤدى للضريح، وارد بها تاريخ "ربيع الأول عام ٧٢٥هـ". أنظر : المحاريب الرخامية، جـ١، ص١٧٥، وبالرجوع إلى كتاب "العمارة الإسلامية فى مصر "، جـ٢، ص٢٣٢ - ٢٣٣ يقول "كريسويل" أن العبارة التى ورد بها هذا التاريخ بالنقش المذكور، غير واضحة بالمرة، وقد ثبت أنها لاتخص آية إصلاحات معمارية بمبنى الزاوية. ومن ثم يرجع "كريسويل" أن هذا التاريخ بالتالى، يخص فقط بعض أجزاء من الزخارف الرخامية بمدخل الضريح، وأجزاء أخرى من داخله، مع زخارف المحراب الرخامى للضريح، بالإضافة للزخارف الجصية التى بداخل القبة، ويقول عل الرغم من أنها قريبة الشبة جداً من زخارف ضريح السلطان قلاوون، أنظر : Creswell, : op. cit., II., pp. 232 - 233, pls. 84 (B), 114 (d).

وقد شغلت كلمة "محمد" أربعة سطور تربيعية، فى كل وحدة مربعة. وقد كتبت الكلمة المذكورة فى كل سطر منها بحيث تكون قاعدتها من أسفل مرتبة بحذاء كل ضلع من أضلاع الوحدة المربعة، وفى نفس الوقت رتبت بحيث تتلاقى معاً رؤوس حرف الميم الأولى فى كلمة "محمد" فى الكلمات الأربعة بوسط الوحدة المربعة فى تشكيل زخرفى هندسى منظم، وقد تشكل كل حرف ميم من الحروف الأربعة المذكورة، بشكل مربع مفرغ الوسط يتجه برأسه المربعة ناحية اليسار، فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى كلمة "محمد"، (أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (أ)).

هذا ولقد نشأ عن تلاقى رؤوس حرف الميم الأول فى صورته المركبة المبتدأة، تكوين أربع مربعات صغيرة مفرغه الوسط، رتبت هى وباقى الحروف الأخرى فى الكلمات الأربعة "لمحمد"، ترتيباً هندسياً، ذو طابع زخرفى بحت. وقد ساد فى الكتابة التى تتمثل فى التكرار الزخرفى للكلمة المذكورة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو منحنيات. ولاتختلف الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" من ناحية دراستها التحليلية عن مثيلاتها التى رأيناها من قبل فى لوحات وزرة ضريح السلطان قلاوون[1] أنظر جدول تحليل الحروف الأربعة باللوحة رقم ٣٤، شكل حرف الميم، والحاء (العلوى)، والدال (العلوى)).

ولقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين على جانبى المحراب، بالمصبعات الرخامية السوداء اللون، التى تم تلبيسها فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون، التى يتألف منها كل من اللوحين المستطيلين، فى المواضع المختلفة التى حفرت بها تلك الكتابات.

كذلك تم تنفيذ الإطار المحيط بكل لوح، والذى يتكون من شريط من الرخام ذى اللون

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" المكررة بالوحدات المربعة فى اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، ص١٠٩ - ١١٠ من هذا البحث.

الأحمر يبلغ سمكه ٥ر٦سم، بنفس الأسلوب أيضاً. حيث تم تلبيسه فى أرضية كل من اللوحين الرخاميين، كإطار يحيط بالزخارف الخطية فى كل منهما.

هذا ولقد أشار كل من : "هوتكير" (Hautecoeur) ، "وڤييت" (Wiet) ، فى مؤلفهما "مساجد القاهرة"، إلى الزخارف الكوفية المربعة بضريح زين الدين يوسف، أو "ضريح سيد عُدى"(١)"، فى سياق دراستهما للزخارف الخطية التى تزدان بها مساجد القاهرة فى عصر المماليك البحرية، فتمثلا بضريح زين الدين يوسف كنموذج من هذا العصر فى إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع داخل حشوات أو تربيعات زخرفية، (panneaux d'ecoratifs) ، لتحلية العمائر من الداخل.

(٣) " الخط الكوفى الهندسى المربع بخانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير"

وأستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع أيضاً فى تحلية الوزرة الرخامية التى تغشى جدران ضريح السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس الجاشنكير بخانقاته(٢)، التى يرجع

---

(١) Hautecoeur, wiet : op., cit., tome, (1), P. 301.

(٢) تقع هذه الخانقاة بحى الجمالية بالقاهرة . أنشأها السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصورى الجاشنكير، أحد سلاطين دولة المماليك البحرية فى مصر، فى الفترة من عام ٧٠٨هـ إلى عام ٧٠٩هـ (١٣٠٨ - ١٣٠٩م)، وقد بدأ فى إنشائها عام ٧٠٦هـ (١٣٠٦م) قبل أن يلى السلطنة، وأنشأ بجانبها رباطا كبيراً يتوصل إليه من داخلها، وألحق بها ضريح تعلوه قبة، ورواق، وسور حجر، وحوانيت ومئذنة، وأستمرت الأعمال جاريه بها إلى أن كملت عام ٧٠٩هـ (١٣٠٩م). وتشغل الخانقاة حالياً مساحة كبيرة من الأرض غير منتظمة ولكنها عميقة، حث تبلغ سعتها حالياً مساحة كبيرة من الأرض غير منتظمة ولكنها عميقة، حيث تبلغ سعتها حالياً أكثر من ٣٠م، ومن العمق ٧٠م، وتتألف من مدخل رئيسى يقع بواجهتها الرئيسية المطلة على شارع الجمالية، خلفه صحن كبير مستطيل الشكل مكشوف للسماء، يتعامد عليه إيوانان كبيران أحدهما إيوان القبله بالجهة الشرقية، والآخر مقابل له بالجهة الغربية. كذلك بقايا مساكن للصوفية بكل من الجانب =

تاريخها إلى عام ٧٠٦-٧٠٩هـ (١٣٠٦-١٣٠٩م)، الواقعة بشارع الجمالية بالقاهرة، (أثر رقم -٣٢).

حيث يوجد بوزرة الجدار المقابل لجدار القبله - بالجهة الشمالية الغربية على جانبى مدخل الضريح - لوحان مستطيلان من الرخام الأبيض فى وضع رأسى، مزخرفان بالخط الكوفى الهندسى المربع، (أنظر اللوحة رقم ٣٦).

ويبلغ طول كل لوح رخامى منهما ٢٢ر٢م، كما يبلغ عرضه ٠٩ر١م. ويشتمل كل لوح رخامى منهما على وحدتين مربعتين، تتكرر فى كل وحدة مربعة منهما نفس زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع التى رأيناها تتكرر من قبل فى كل وحدة من الوحدات المربعة التى تشتمل عليها اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، وأيضاً فى اللوحين الرخاميين اللذين يحليان عضادتى المحراب فى حجرة ضريح زاوية زين الدين يوسف بقرافة الإمام الشافعى بالقاهرة.

= الشمالى والجنوبى للصحن. وضريح ذو قبه مرتفعة، تم الفراغ من بنائه هو والخانقاه فى شهر رمضان عام ٧٠٩هـ (فبراير ١٣٠٩م)، حيث توجد كتابة أثرية منقوشة فى سياج من الخشب الخرط يوجد بالضريح نصها : " بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين فى مقام أمين فى جنات وعيون ... وافق الفراغ من هذه القبة والخانقاة فى شهر رمضان المعظم سنة تسع وسبعمائه". هذا والضريح عبارة عن قاعة مربعة طول كل ضلع من أضلاعها ٣٠ر١١م، وأرضيته مفروشة بالرخام الملون، ويتوسط جدارة الشرقى محراب ضخم، ويعلو جدران القبه وزره رخامية بارتفاع ٦٠ر٣م، يتخللها لوحات رخامية ذات زخارف هندسية قوامها خطوط رأسية تتعامد مع خطوط أخرى أفقية. هذا بخلاف اللوحان الرخاميان المزخرفان بالخط الكوفى الهندسى المربع.

وتقول د. دولت عبدالله أن السلطان بيبرس الجاشنكير أنشأ هذه الخانقاة عام ٧٠٧هـ (١٣٠٧م)، وليس فى عام ٧٠٦هـ (١٣٠٦م)، وتستند فى رأيها هذا، على ورود هذا التاريخ فى حجة وقف السلطان بيبرس. ولذلك فإن هذا التاريخ - على حد قولها - وضع حداً للخلافات التى أثارها "فان بيرشم" حول ماورد فى كتابى "الخطط"، "والسلوك "للمقريزى بشأن تاريخ بناء الخانقاة، أنظر : المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٤١٦، ٤١٧، د. دولت عبدالله : معاهد تزكية النفوس فى مصر فى العصر الأيوبى والمملوكى، ص٩٧-١١٠، (مطبعة حسان، القاهرة ١٩٨٠م)، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٣١ - ١٣٥، د. سعاد ماهر محمد : مساجد مصر، جـ٣، ص١٧٠ - ١٧٢.

ويعد ضريح خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير بالجمالية بالقاهرة المثال الثالث القائم فى مصر فى عصر المماليك البحرية بالنسبة لإستخدام هذا النوع من الخط الزخرفى.

كذلك يلاحظ أيضاً، تماثل الزخارف الخطية المربعة فى كل وحدات اللوحين الرخاميين الأربعة شكلاً ومضموناً، حيث تتألف من كلمة "محمد" مكررة أربع مرات داخل مساحة كل وحدة مربعة منها، أى أن الكلمة المذكورة مكررة ثمانى مرات فى كل لوح رخامى منهما.

وقد أتبع فى كتابة الكلمة نفس القواعد السابق ذكرها من قبل، حيث شغلت الكلمة - بتكرارها أربع مرات - أربعة سطور تربيعية فى كل وحدة مربعة، كتبت فى كل سطر منها فى وضع معين، بحيث تكون قاعدة الكلمة من أسفل مرتبه بحذاء كل ضلع من أضلاع الوحدة المربعة، وفى نفس الوقت تتلاقى رؤوس حرف الميم الأول من كلمة "محمد"، فى الكلمات الأربعة، بالوضع السابق ذكرة، حول مربع صغير مسمط من الرخام الملون، بوسط الوحدة المربعة، فى تشكيل زخرفى هندسى مرتب ومحكم، وقد تشكل رأس كل حرف ميم منها بشكل مربع مفرغ الوسط، متجها برأسه المربعة ناحية اليسار، فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى كلمة "محمد"، (أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (أ)).

كما رتبت حروف الكلمات الأربعة "لمحمد"، بما فيها المربعات الصغيرة المفرغه الوسط، والتى تمثل رؤوس حرف الميم الأول فى كل كلمة، ترتيباً هندسياً دقيقاً، ذو طابع زخرفى بحت. كذلك يسود فى كلمة "محمد" المكررة بالوحدات المربعة المذكورة، الخطوط المستقيمة، والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات، وهى من السمات الأساسية البارزة للخط الكوفى الهندسى المربع.

ولايختلف شكل الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" من الناحية التحليلية، عن مثيلاتها التى رأيناها من قبل فى الأمثلة السابقة[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف

(١) أنظر تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة =

الأربعة باللوحة رقم ٣٤، شكل حرف الميم، والحاء (العلوى)، والدال (العلوى)).

هذا ولقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين بوزرة ضريح خانقاه بيبرس الجاشنكير، عن طريق تلبيس أو تطعيم المصبعات الرخامية السوداء اللون التى تمثل هذه الكتابات، فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون التى يتألف منها كل من اللوحين المستطيلين، فى المواضع المختلفة التى حفرت بها تلك الكتابات.

وقد أحيط كل لوح رخامى مستطيل من اللوحين المذكورين بإطار من الخشب، (أنظر اللوحة رقم ٣٦).

(٤) "الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير الطنبغا الماردانى"

كما ظهر الخط الكوفى الهندسى المربع أيضاً فى مسجد الأمير الطنبغا الماردانى(١)،

= "محمد" المكررة بالوحدات المربعة فى اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، ص١٠٩-١١٠ من هذا البحث.

(١) قام بإنشاء هذا المسجد بخط التبانه خارج باب زويله بالقاهرة الأمير الطنبغابن عبدالله الماردانى الساقى، أحد كبار الأمراء فى مصر فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون. وقد بدأ فى بنائه عام ٧٣٩هـ (١٣٣٩م)، وانتهى منه فى شهر رمضان عام ٧٤٠هـ (مارس ١٣٤٠م). ويتبع هذا المسجد فى تخطيطه المعمارى نظام المساجد الجامعة ذات الأروقة، حيث يتكون من صحن أوسط مستطيل الشكل ، مكشوف للسماء، تتوسطه ميضأة، ويحيط بالصحن أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبله إذ يتكون من أربعة بلاطات بوائكها تسير موازيه لحائط القبله، وتتكون كل من الأروقة الثلاثة الأخرى من بلاطتين. وللمسجد ثلاثة مداخل فى كل من الجهة البحرية والغربية والقبلية، يعتبر أهمها جميعاً الباب البحرى، ويبرز عن سمت الواجهه، وقد كسيت واجهته بالرخام، وكتب عليه تاريخ الفراغ من بناء المسجد. وعلى يسار هذا الباب مئذنة المسجد وهى تتكون من ثلاث دورات.

ورواق القبلة غنى بمختلف الصناعات الفنية الإسلامية، فقد أقيمت عقوده على عمد من الرخام والجرانيت الأحمر، ويعلو هذه العقود سقوف حفرت بها زخارف لونت وذهبت بألوان زاهية جميله. =

ويرجع تاريخه إلى عام ٧٣٩ - ٧٤٠هـ(١٣٣٩-١٣٤٠م)، ويقع بشارع التبانه بالدرب الأحمر بالقاهرة، (أثر رقم - ١٢٠).

ذلك أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستخدم فى تحلية الوزرة الرخامية التى تغشى جدران رواق القبله، بارتفاع نحو ثلاثة أمتار، حيث يتخلل الوزرة ثلاث لوحات رخامية مزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع، فى مواضع مختلفة بالرواق المذكور. منهم لوحتان رخاميتان متماثلتان مستطيلتا الشكل، تتخللان الوزرة فى وضع رأسى، تقعان فى مقابل بعضهما بالبلاطة الأولى الموازيه لجدار القبله. إحداهما بالجدار الجانبى الأيسر بالجهة الجنوبية الغربية للبلاطة، واللوحة الرخامية الثانية بالجدار الجانبى الأيمن - المقابل للجدار السابق - بالجهة الشمالية الشرقية للبلاطة، (أنظر اللوحة رقم ٣٧).

أما اللوحة الرخامية الثالثة، فهى مربعة الشكل، وتختلف عن اللوحتين الرخاميتين

= كذلك كسيت جدرانه إلى إرتفاع نحو ثلاثة أمتار بوزرة من أشرطة من الرخام الدقيق المطعم بالصدف ، بعضها يمثل أشكالاً هندسية، والبعض الآخر كتابات بالخط الكوفى الهندسى المربع. والمحراب وهو من الرخام والصدف يعد من المحاريب القيمة، التى تجمع بين جمال الشكل ودقة الصنع.

ويعلو المحراب قبة ذات مقرنصات من الخشب أقيمت على عمد جرانيتيه ضخمة. وقد ذكر "المقريزى" أن المعلم إبن السيوفى رئيس المهندسين فى دولة السلطان الناصر محمد بن قلاوون، هو الذى تولى بناء جامع المارداني.

ولقد كان هذا المسجد موضع رعاية لجنة حفظ الآثار العربية، منذ عام ١٨٨٤م، حيث كان متخربا فاتخذت الإجراءات اللازمة لصلب مبانيه الآيلة للسقوط، ثم تتابعت عنايتها به فاستمرت أعمال الترميم والتجديد فى المدة من عام ١٨٩٦م إلى عام ١٩٠٣م، حتى عاد المسجد إلى سابق عهدة، كما عاد له جماله ورونقه، أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣٠٨، ص٣٨٤، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٤٧، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، جـ٢، الصور من رقم (٨٧)، ص٦٢، إلى رقم (٩١)، ص٦٤، محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة، ص١٢٠، ١٢٣، (المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة ١٩٣٨م)، د. محمد مصطفى نجيب : مسجد الماردانى، مقال بكتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها، ص٤٩٠ - ٤٩٥.

السابقتين شكلاً ومضمونا. حيث تتخلل الوزرة الرخامية، التى تغشى الجدران بالبلاطة الثانية، الموازية لجدار القبله، والتالية للبلاطة السابقة مباشرة بالرواق المذكور.

وتقع اللوحة بالجانب الأيمن للبلاطة الثانية بالجدار الجنوبى الشرقى، بأعلى النافذة المفتوحة فى هذا الجدار، والمطلة على شارع التبانه العام، (أنظر اللوحة رقم ٣٨).

ومن الجدير بالذكر أن اللوحة الرخامية المستطيلة الأولى والثانية يرتفعان بمقدار ٤٠ر١م عن مستوى الأرضية برواق القبله، كما يبلغ طول كل منهما ٤٠ر٢م، وعرض كل منهما ٣١ر١م. وتشتمل كل لوحة رخامية منهماعلى وحدتين مربعتين، كل وحدة منهما عبارة عن وحدة مربعة منفصلة قائمة بذاتها ، حيث يفصل بين الوحدتين خط أفقى مستقيم منفذ بالرخام. ويتكرر فى كل وحدة مربعة منهما نفس زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع التى رأيناها تتكرر من قبل فى كل وحدة من الوحدات المربعة التى تشتمل عليها اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، وضريح زاوية زين الدين يوسف بقرافة الأمام الشافعى بالقاهرة، وضريح خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير بالجمالية بالقاهرة.

ويعد مسجد الطنبغا الماردانى بالدرب الأحمر بالقاهرة المثال الرابع القائم فى مصر فى عصر المماليك البحرية بالنسبة لإستخدام هذا النوع من الخط الزخرفى.

كذلك تتماثل هذه الزخارف الخطية المربعة فى كل وحدات اللوحتين المربعتين الأربعة شكلاً ومضموناً، حيث تتألف من كلمة "محمد" مكررة أربع مرات داخل مساحة كل وحدة مربعة منها، أى أن الكلمة المذكورة مكررة ثمان مرات فى كل لوح رخامى مستطيل من اللوحين المذكورين، بشكل زخرفى مرتب ومنظم.

إلا أنه يلاحظ ظاهرة هامة وفريدة فى نفس الوقت لم تظهر من قبل فى أى أثر من الآثار التى توجد بها نفس الزخرفة الخطية المكررة لكلمة "محمد"، فى منشآت عصر المماليك البحرية، كما أنها لم تتكرر أيضاً فى أى أثر به نفس الزخرفة فى تاريخ لاحق لتاريخ إنشاء مسجد الماردانى حتى نهاية عصر المماليك الجراكسة. هذه الظاهرة هى وجود

كلمة "محمد" مكررة فى الوحدتين المربعتين بكل لوحة رخامية من اللوحتين المذكورتين، فى إتجاهين مختلفين، بحيث كتبت كلمة "محمد" فى كل سطر من السطور الأربعة، فى الوحدة المربعة العلوية، بحسب إتجاه سير الكتابة العربية فى وضعها الطبيعى السليم، الذى يكتب ويقرأ من اليمين إلى اليسار. بينما نجد كلمة "محمد"، فى كل سطر من السطور الأربعة، فى الوحدة المربعة التى تقع أسفل الوحدة المربعة السابقة، نراها وقد كتبت فى إتجاه عكسى لسير الكتابة العربية فى وضعها الطبيعى السليم، السابق الذكر، الذى يكتب ويقرأ من اليمين لليسار، بحيث كتبت كلمة "محمد" فى إتجاه معكوس من اليسار لليمين.

وبالرغم من هذا التباين فى كتابة كلمة "محمد"، من اليمين لليسار، وبالعكس فى السطور الأربعة بكل الوحدتين المربعتين فى كل لوحة رخامية مستطيلة، فإن الفنان المرخم الذى قام على تنفيذها بمسجد الماردانى، قد راعى وحدة التصميم الزخرفى وتماثله فى كل لوحة رخامية مستطيلة من اللوحتين المذكورتين، كما حافظ أيضاً على الطابع الزخرفى الهندسى المنظم فى كل وحدة مربعة من وحدات اللوحتين الرخاميتين(١)، (أنظر اللوحة رقم ٣٧).

---

(١) تعرف هذه الظاهرة الخطية باسم "المرآة" وتتألف من تكوين خطى يعكس فيه الجانب الأيمن ماهو فى الجانب الأيسر.

ويذكر الأستاذ حسن المسعود فى مؤلفه " الخط العربى "، أن طريقة المرآة أستعملت فى مجالات عديدة بالمجتمع العربى كالمعمار والزخارف، وغير ذلك. ويذكر أن الصوفيين إستخدموا طريقة "المرآة" لخط نصوص صوفية مختلفة تعلق على جدران التكايا أو الخانقاوات التى يقيمون بها، وذلك لغرض استحضار الجو الصوفى. فمن نماذج خطوطهم التى سجلوها بهذه الطريقة خطت كلمة "هو" والمقصود بها "الله" بشكل "مرآة"، لتعكس فكرتهم حول " وحدة الوجود" كما يقول الصوفى الشهير الحلاج فى شعرة.

ومن الناحية الفنية تمتاز هذه التكوينات الخطية المنفذة بشكل "المرآة" بجمالية وجوهر هندسى يوحى بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام وتتناسب "المرآة" مع الاسلوب الزخرفى للخط الكوفى الهندسى المربع، أنظر :

حسن المسعود : الخط العربى، ص١٣٢. =

السابقتين شكلاً ومضمونا. حيث تتخلل الوزرة الرخامية، التى تغشى الجدران بالبلاطة الثانية، الموازية لجدار القبله، والتالية للبلاطة السابقة مباشرة بالرواق المذكور.

وتقع اللوحة بالجانب الأيمن للبلاطة الثانية بالجدار الجنوبى الشرقى، بأعلى النافذة المفتوحة فى هذا الجدار، والمطلة على شارع التبانه العام، (أنظر اللوحة رقم ٣٨).

ومن الجدير بالذكر أن اللوحة الرخامية المستطيلة الأولى والثانية يرتفعان بمقدار ٤٠ر١م عن مستوى الأرضية برواق القبله، كما يبلغ طول كل منهما ٤٠ر٢م، وعرض كل منهما ٣١ر١م. وتشتمل كل لوحة رخامية منهماعلى وحدتين مربعتين، كل وحدة منهما عبارة عن وحدة مربعة منفصلة قائمة بذاتها ، حيث يفصل بين الوحدتين خط أفقى مستقيم منفذ بالرخام. ويتكرر فى كل وحدة مربعة منهما نفس زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع التى رأيناها تتكرر من قبل فى كل وحدة من الوحدات المربعة التى تشتمل عليها اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، وضريح زاوية زين الدين يوسف بقرافة الأمام الشافعى بالقاهرة، وضريح خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير بالجمالية بالقاهرة.

ويعد مسجد الطنبغا الماردانى بالدرب الأحمر بالقاهرة المثال الرابع القائم فى مصر فى عصر المماليك البحرية بالنسبة لإستخدام هذا النوع من الخط الزخرفى.

كذلك تتماثل هذه الزخارف الخطية المربعة فى كل وحدات اللوحتين المربعتين الأربعة شكلاً ومضموناً، حيث تتألف من كلمة "محمد" مكررة أربع مرات داخل مساحة كل وحدة مربعة منها، أى أن الكلمة المذكورة مكررة ثمان مرات فى كل لوح رخامى مستطيل من اللوحين المذكورين، بشكل زخرفى مرتب ومنظم.

إلا أنه يلاحظ ظاهرة هامة وفريدة فى نفس الوقت لم تظهر من قبل فى أى أثر من الآثار التى توجد بها نفس الزخرفة الخطية المكررة لكلمة "محمد"، فى منشآت عصر المماليك البحرية، كما أنها لم تتكرر أيضاً فى أى أثر به نفس الزخرفة فى تاريخ لاحق لتاريخ إنشاء مسجد الماردانى حتى نهاية عصر المماليك الجراكسة. هذه الظاهرة هى وجود

مرة أخرى من اليسار لليمين. وهى مماثلة للزخرفة الخطية بالوحدات المربعة وباللوحتين الرخاميتين بمسجد المارداني، من حيث الشكل والمضمون، والتباين فى كتابة كلمة "محمد" من اليمين لليسار وبالعكس فى السطور الأربعة بالوحدات المربعة، (أنظر اللوحة رقم ٢٥)

ولقد أتبع فى كتابة كلمة "محمد" نفس القواعد المشار إليها من قبل فى الأمثلة السابقة على مسجد المارداني، حيث شغلت الكلمة المذكورة سواء فى وضعها السليم من اليمين لليسار، أو فى وضعها المعكوس من اليسار لليمين، بتكرارها أربع مرات، فى أربعة سطور تربيعية فى كل وحدة مربعة، كتبت فى كل سطر منها فى وضع معين، بحيث تكون قاعدة الكلمة من أسفل مرتبة بحذاء كل ضلع من أضلاع الوحدة المربعة. كما رتبت فى نفس الوقت بحيث تتلاقى معاً رؤوس حرف الميم الأول من كلمة "محمد"، فى الكلمات الأربعة، سواء تلك التى فى وضعها الطبيعى من اليمين لليسار، أو تلك التى فى وضعها المعكوس من اليسار لليمين، حول مربع صغير مسمط من الرخام الملون، بوسط الوحدة المربعة، فى تشكيل هندسى زخرفى منظم، وقد تشكل رأس كل حرف ميم منها بشكل مربع مفرغ الوسط، يتجه برأسه المربعة ناحية اليسار فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى كلمة "محمد"، فى وضعها الطبيعى الوارد بالوحدة المربعة العلوية، فى كل من اللوحتين الرخاميتين، (أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٧، الوحدة المربعة العلوية).

كما يتجه رأس كل حرف ميم برأسه المربعة المفرغة الوسط ناحية اليمين فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى نفس الكلمة، فى وضعها المعكوس الوارد بالوحدة المربعة، التى تقع أسفل الوحدة المربعة السابقة فى كل من اللوحتين الرخاميتين، (أنظر اللوحة رقم ٣٣ شكل (جـ)، واللوحة رقم ٣٧، الوحدة المربعة السفلية).

كما رتبت حروف الكلمات الأربعة لكلمة "محمد"، سواء فى وضعها الطبيعى من اليمين لليسار، أو فى وضعها المعكوس من اليسار لليمين، وكذلك المربعات الصغيرة المفرغة الوسط، والتى تمثل رؤوس حرف الميم الأول فى كل كلمة، ترتيباً هندسياً دقيقاً، ذو طابع زخرفى منظم، برزت فيه سمات هذا الخط الهندسى المربع، من حيث خطوطه

المستقيمة، وزواياه القائمة، وأشكاله التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات، وهى من سمات الخط الكوفى الهندسى المربع. ولاتختلف الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" من الناحية التحليلية عن مثيلاتها التى رأيناها من قبل فى الأمثلة السابقة بمنشآت المماليك البحرية فى مدينة القاهرة[١]، سواء فى وضعها الطبيعى المكتوب من اليمين لليسار، أو فى وضع "المرآة" المعكوس المكتوب من اليسار لليمين، (أنظر جدول تحليل الحروف الأربعة باللوحة رقم ٣٤، حرف الميم المركب المبتدأ بشكليه، وحرف الحاء المركب المتوسط بشكليه العلوى والسفلى، وحرف الدال المركب المتطرف بشكليه العلوى والسفلى).

ولقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحتين الرخاميتين الأولى والثانية بواسطة تلبيس أو تطعيم المصبعات الرخامية ذات اللون الأخضر الداكن المائل للأسود، والتى تمثل هذه الكتابات، فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون التى يتألف منها كل من اللوحين الرخاميين فى المواضع المختلفة التى حفرت بها هذه الكتابات.

وقد أحيطت كل لوحة رخامية مستطيلة من اللوحتين المذكورتين بإطار عريض من الرخام الأبيض، يبلغ سمكه ١٨سم، نقشت به زخارف نباتية دقيقة، تتألف من التفريعات النباتية والغصون والأوراق النباتية ذات الفصوص الثلاثة، وغير ذلك من العناصر النباتية الأخرى.

وقد أضفى هذا الإطار الرخامى على اللوحة رونقاً وجمالاً، (أنظر اللوحة رقم ٣٧).

أما بالنسبة للوحة الرخامية الثالثة، المربعة الشكل، التى تتخلل الوزرة الرخامية، بالجانب الأيمن من البلاطة الثانية الموازية لجدار القبله، فهى على إرتفاع ٦٥ر٢م من مستوى أرضية رواق القبله.

---

(١) أنظر - على سبيل المثال - تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" المكررة بالوحدات المربعة فى اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، ص١٠٩-١١٠ من هذا البحث.

وهى من الرخام الأبيض اللون، ذات حجم كبير نسبياً إذ يبلغ طول ضلع مربعها ٩٤سم.

وقد نقشت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فيها بداخل إطار مربع من الرخام ذى اللون الأبيض. حيث نفذت الكتابات الكوفية فى اللوحة بواسطة تطعيم أو تلبيس المصبعات الرخامية ذات اللون الأخضر القاتم المائل للسواد، فى المواضع المختلفة التى نقشت أو حفرت بها هذه الكتابات فى الأرضية الرخامية البيضاء للوحة المربعة نفسها.

أما بالنسبة لنص الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى اللوحة المربعة المذكورة فيتضمن عبارة التوحيد، أو نص الشهادتين : "لاإله إلا الله محمد رسول الله(١)". (أنظر اللوحة رقم ٣٨).

ويعد مسجد الطنبغا الماردانى بالدرب الأحمر بالقاهرة أقدم مثال معمارى قائم معروف فى مصر بالنسبة لإستخدام عبارة التوحيد أو نص الشهادتين، فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع، والنموذج الأول المبكر فى عصر المماليك البحرية، الذى وجدت به هذه العبارة التى ظهرت لأول مرة فى هذه اللوحة الرخامية، وانفرد بها المسجد المذكور، ثم شاع إستخدامها بعد ذلك فى زخرفة منشآت المماليك بمدينة القاهرة.

---

(١) كان الهدف من نقش عبارة التوحيد أو نص الشهادتين، وغيرها من عبارات أو نصوص دينيه أخرى بالخط الكوفى الهندسى المربع، هو التبرك بوجودها على جدران المنشآت المعمارية من الخارج ومن الداخل، هذا بالإضافة إلى زخرفة وتحلية هذه المنشآت.

وعبارة التوحيد أو نص الشهادتين من العبارات الدينية البحتة. والشهادة : هى الإقرار بالعقيدة عند المسلمين، وهى أحد أركان الإسلام الخمسة التى يقوم عليها بناؤة فى قول الرسول صلى الله عليه وسلم : " بنى الإسلام على خمس شهادة أن لا إله إلا الله، وأن محمداً رسول الله، وإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، والحج، وصوم رمضان ". أنظر :

أبوعبدالله محمد بن إسماعيل البخارى : صحيح البخارى، الجزء الأول، (كتاب الإيمان)، ص٩ . ٢١، (دار ومطابع الشعب، القاهرة)، والموسوعة الثقافية، ص٨٣، ٦٠٢، (إصدار دار المعرفة ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - مطابع دار الشعب، القاهرة عام ١٩٧٢م).

وتعد المربعات التى تتضمن عبارة التوحيد أو نص الشهادتين بالخط الكوفى الهندسى المربع تأثير إيرانى وفد على مصر فى عهد المماليك البحرية، من شرق العالم الإسلامى، حيث سبقت إيران فى إستخدام هذه العبارة منفذة بذات الخط الهندسى المربع داخل مربعات، ونشاهد كثيراً من هذه المربعات وبداخلها هذه العبارات منقوشة على آثار من إيران، نذكر من بينها شاهد قبر من الحجر، باسم "الشيخ الأعظم محمود بن دادا محمد اليزدى"، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، وقد نقش على الشاهد محراب، وكتابات قرآنية بخطوط مختلفة، من بينها الخط الكوفى قائم الزوايا، ويعلو المحراب المذكور، مربع يرتكز على أحد زواياه، نقش بداخله بالخط الكوفى الهندسى المربع، بحروف بارزة، على أرضية غائرة عبارة التوحيد، أو نص الشهادتين : "لاإله إلا الله محمد رسول الله(١)"، (أنظر اللوحة رقم ٤).

ومن بين الآثار الإسلامية الأخرى بإيران، التى أستخدمت فيها عبارة التوحيد، أو نص الشهادتين، منفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع، خانقاة نطنزه (Natanz)، بالقرب من أصبهان(٢) بإيران، ٧١٦هـ (١٣١٦-١٣١٧م). حيث نفذت زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع، فى الإطار الموجود حول بوابة الخانقاة، داخل وحدات مربعة مكررة، بدون

---

(١) أنظر ص(٧٩) من هذا البحث، وأنظر أيضاً شكل المربع الذى يحتوى على عبارة التوحيد الوارد فى مقال الأستاذ "فلورى" بموسوعة الفن الفارسى،

Flury : op. cit. vol. II, P. 1747, fig. 603, (B).

وأنظر أيضاً : د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، لوحة رقم (٧).

(٢) Farida Markar : Al-Sultániyya, P. 109, (Athesis submitted to the Faculty of the center for Arabic studies of the American University in Caito, for the Degree of Master of Arts), January 1972, Hill, Grabar : op. cit. pls. 264, 265, pope : a survey, vol. IV, pls. 367, 368 (A), (C).

هذا و"نَطَنْزُ" : بفتح أوله وثانيه، ثم نون ساكنه، وزاء مفتوحة، وهاء مضمومة، بليدة من أعمال أصبهان بينهما نحو عشرين فرسخا.

أنظر : ياقوت الحموى : معجم البلدان، جـ٣، ص٥٣١، جـ٤، ص٧٩٣.

وضع علامات فصل بين كل وحدة زخرفية مربعة وأخرى وقد نفذت زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع، بواسطة قراميد الفخار المطلى بطبقة من المينا المزججة (terra-cotta) ، كما نفذت أيضاً بالطوب المزجج. أما بالنسبة للنص الكوفى الهندسى المربع المكرر بكل وحدة من الوحدات الزخرفية المربعة فهو : "لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله(١)". (أنظر اللوحة رقم ١٥).

ويعتبر المسجد الجامع فى فرامين (Varamin) ، بإيران ٧٢٦هـ (١٣٢٥-١٣٢٦م)، من بين الآثار الإسلامية التى أستخدمت فيها عبارة التوحيد أو نص الشهادتين، منفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بواجهة إيوان مدخله الفخم المؤدى لإيوان القبله. وقد نفذت العبارة المذكورة بنفس النظام والترتيب السابق ذكرهما، ببوابة خانقاة نطنزة، هذا بالإضافة إلى إستخدام نفس النص : " لاإله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله(٢)".

كما نشاهد أيضاً عبارة التوحيد أو نص الشهادتين منفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بداخل مربعات على العملات المسكوكة بإيران فى القرن السابع الهجرى، الثالث عشر الميلادى، والمتداولة فى التعامل آنذاك، نذكر من بينها -على سبيل المثال لا الحصر- درهمان فضيان ضربا فى هراة (Herat) بإيران غرب أفغانستان بشرق العالم الإسلامى، فى عصر الدولة الكرتيه التى حكمت من عام ٦٤٣هـ (١٢٤٥م)، إلى عام ٧٩١هـ (١٣٨٨م)، والتى كانت خاضعة لنفوذ المغول، الذين كانوا يحكمون شرق العالم الإسلامى آنذاك(٣).

وقد ضرب هذان الدرهمان فى عصر السلطان الكرتى "معز الدين حسين بن غياث الدين"

---

(١) Pope : op. cit. vol. IV, pl. 368 A, C, Hill, Grabar : op. cit. pl 264, 265, Farida Makar : op. cit. P. 109.

(٢) Pope : op. cit. vol. IV, pl. 408, Hill, Grabar : op. cit. pl. 256, Farida Makar : op. cit. P. 110.

(٣) Michael Mitchiner : op. cit. P. 273,

وأنظر ص ٧٠، ٧١ من هذا البحث.

السلطان السابع من السلاطين الكرتيين، والذى إستمر حكمه من عام ٧٣٢هـ (١٣٣١م)، إلى عـام ٧٧٢هـ (١٣٧٠م) وقـد نقش على وجـه الدرهم الأول بالخط الكوفى الهندسى المربع، البارز على أرضية غائرة، داخل مربع، نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله "(١)، (أنظر اللوحة رقم ٢١/ب). وقد ضرب هذا الدرهم عام ٧٥٠هـ (١٣٤٩م).

أما بالنسبة للدرهم الثانى، فقد نقش على وجهه هو الآخر بالخط الكوفى الهندسى المربع، البارز على أرضية غائرة، داخل مربع، نص الشهادتين : لا إله إلا الله محمد رسول الله(٢)"، (أنظر اللوحة رقم ٢١/أ). وقد ضرب هذا الدرهم عام ٧٥٧هـ (١٣٥٦م).

وبناء على ماتقدم فإن إستخدام شكل ومضمون العبارات المنفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع بالصورة الموضحة بمسجد الطنبغا الماردانى يعد بمثابة تطور هام حدث فى عصر المماليك البحرية، إذ حوى هذا المسجد لوحات رخامية جمعت فى مضمونها الكتابى بين عبارتين تم تنفيذها بالخط الكوفى الهندسى المربع بشكل زخرفى بحت. وانتشر إستخدام عبارة منهما من قبل وهى كلمة "محمد" فى الزخارف الكتابية الكوفية الهندسية المربعة فى ضريح السلطان قلاوون، وضريح زين الدين يوسف، وضريح بيبرس الجاشنكير. ونشاهد ظهور تطور يلحق بالتكوين الزخرفى لكلمة "محمد" - أشرنا إليه من قبل - وهو إضافة التكوين الخطى المسمى "بالمرآة"، وذلك بوضع كلمة "محمد" مكررة فى وضع معكوس من اليسار لليمين، ووضعها مرة أخرى مكررة فى وضع صحيح من اليمين لليسار فى الوحدات المربعة بكل من اللوحين المستطيلين الأول والثانى.

هذا الوضع لم يشاهد فى الأمثلة المذكورة من قبل والتى تسبق مسجد الماردانى فى التاريخ، بالإضافة إلى أن هذه الزخرفة لم تتكرر مرة أخرى فيما بعد بهذا التكوين الخطى

---

(١) Michael Mitchiner : op. cit. P. 273.
وأنظر ص ٧١، ٧٢ من هذا البحث.

(٢) Michael Mitchiner : op. cit. P. 273.
وأنظر ص ٧٠ من هذا البحث.

المعكوس المعروف "بالمرآة". فقد إنفرد مسجد الماردانى بهذه الظاهرة الخطية دون غيرة من منشآت المماليك الأخرى بمدينة القاهرة.

أما بالنسبة للعبارة الثانية وهى عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : " لا إله إلا الله محمد رسول الله "، فلم تستخدم من قبل فى الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع، فى أى من الأمثلة المعمارية القائمة التى تسبق مسجد الماردانى فى التاريخ، وإنما ظهرت لأول مرة فى عصر المماليك فى اللوحة الرخامية الثالثة، المربعة الشكل بالبلاطة الثانية برواق القبله بمسجد الطنبغا الماردانى، ٧٤٠هـ (١٣٤٠م)، (أنظر اللوحة رقم ٣٨).

هذا ولقد رتبت كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتضمنها عبارة التوحيد باللوحة الرخامية المربعة ترتيباً هندسياً متقنا، بشكل زخرفى بحت، ينم عن براعة الفنان المرخم الذى قام على تنفيذها، كما تنم أيضاً عن حسن تنظيمه ودقة أداءة الفنى.

وقد شغلت كلمات عبارة التوحيد خمسة سطور تربيعية داخل المساحة المربعة للوحة المذكورة، حيث بدأت العبارة بحذاء الضلع الشرقى للمربع، ثم الضلع الجنوبى، فالضلع الغربى، ثم بحذاء الضلع الشمالى. أما السطر الخامس والأخير، وهو أقصرها جميعاً، فيحتوى على كلمة واحدة، وهى لفظ الجلالة "الله"، وتقع بوسط المربع وقاعدتها بحذاء الضلع الجنوبى للمربع، حيث تنتهى بهذا اللفظ عبارة التوحيد داخل مساحة المربع، (أنظر اللوحة رقم ٣٨).

وعلى أية حال فمن السهل التعرف على الخصائص الأساسية للكتابة الكوفية الهندسية المربعة، المنقوشة فى اللوحة الرخامية المربعة من حيث سيادة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات، وهى من أبرز سمات هذا الخط بصفة عامة.

أما عن الدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى تتضمنها هذه العبارة فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٣٩).

حرف الألف : يتمثل بصورته المفردة فى كلمة "إله"، "إلا" وفى لفظى الجلاله "الله"،

ونراه فيها جميعاً بشكل قائم مستطيل، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الألف، واللوحة رقم ٤٠ شكل أ، ب).

أما حرف الحاء : فيظهر فى هذا النقش فى صورته المركبة المتوسطة متمثلاً فى كلمة "محمد"، بحذاء الضلع الغربى للمربع الرخامى، ويتألف الحرف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً يصلهما من جهة اليمين قائم مستطيل عمودى عليهما، ويحتضن الخطان المتوازيان حرفا الميم المركب المتوسط، والدال المركب المتطرف، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الحاء، واللوحة رقم ٣٢ شكل جـ).

وحرف الدال : يتمثل فى صورته المركبة المتطرفة فى كلمة "محمد"، فى صورة شبيهه بحرف الحاء إلا أنه أصغر منه فى الحجم، حيث يصل إلى ثلث حجم هذا الحرف. وهو يتكون من ثلاثة خطوط ، خطان متوازيان أفقياً يصلهما من جهة اليمين قائم عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الدال ، واللوحة رقم ٣٢ شكل جـ).

وحرف الراء : يظهر فى صورته المفردة متمثلاً فى كلمة "رسول" الواقعة بحذاء الضلع الشمالى للمربع الرخامى، ويتألف من خطين أحدهما أفقى يتعامد عليه الخط الثانى القائم الذى يبدو قصيرا، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الراء، واللوحة رقم ٣٨).

أما بالنسبة لحرف السين : فإنه يتمثل فى النقش المذكور، فى الصورة المركبة المبتدأه فى كلمة "رسول"، حيث يتكون من قائمين، أما القائم الثالث لحرف السين فهو مشترك بينه وبين مربع رأس حرف الواو التالى له، حيث يمثل هذه القوائم أسنان حرف السين موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط أفقى، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل السين، واللوحة رقم ٣٨).

كما يظهر حرف اللام : فى النقش المذكور متمثلاً فى صور ثلاث :

الصورة الأولى : وهى المفردة فى كلمة "رسول"، وتتألف من ضلعين أحدهما أفقى طويل الشكل، يتعامد عليه الضلع الثانى القائم والذى يبدو أقصر منه طولاً بشكل زاوية قائمة، ويحتضن الضلعان المذكوران، لحرف اللام فى صورتها المفردة، الحروف الثلاثة الأولى من

كلمة رسول، وهى حرف الراء والسين والواو. (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل اللام، واللوحة رقم ٣٨).

أما الصورة الثانية لحرف اللام : فهى المركبة المبتدأة فى كلمة "إله"، وأيضاً فى لفظى الجلاله "الله"، فى حرف اللام الأول، وتتألف اللام فى هذه الصورة المركبة المبتدأة من خطين متعامدين، أحدهما قائم والآخر أفقى قصير، ويختلفان فى طولهما حسب الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة. **أما الصورة الثالثة لحرف اللام :** فهى المركبة المتوسطة ونراها فى لفظى الجلاله "الله" فى حرف اللام الثانى، حيث يتألف هو الأخر من خطين متعامدين أحدهما قائم، والآخر أفقى قصير، (أنظر اللوحة ٣٩، شكل اللام، واللوحة رقم ٤٠ شكل أ، ب).

حرم الميم : ويظهر باللوحة المربعة منقوشاً فى كلمة "محمد"، متمثلاً فى صورتين، المركبة المبتدأة، والمركبة المتوسطة. ونرى الصورة الأولى المركبة المبتدأة فى حرف الميم الأول من كلمة "محمد"، الذى يأخذ شكل مربع مفرغ الوسط، يعلو قائم قصير عند منتصف الضلع الأفقى الأدنى. ونرى الصورة الثانية المركبة المتوسطة فى حرف الميم الثانى بوسط كلمة "محمد"، ويأخذ هو الآخر شكل مربع مفرغ الوسط، ضلعه الجانبى الغربى يشترك مع حرف الدال المركب المتطرف التالى له، ويشكل ضلعه السفلى الجنوبى أيضاً جزءاً من الضلع الأفقى الأدنى ويحتضنه حرف الحاء. (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الميم، واللوحة رقم ٣٢ شكل جـ).

حرف الهاء : ويظهر فى النقش متمثلاً فى الصورة المركبة المتطرفة فى أشكال ثلاثة، نراها فى كلمة "إله"، كما نراها أيضاً فى لفظى الجلاله "الله"، الواردة ضمن عبارة التوحيد بالنقش. **أما الشكل الأول لحرف الهاء فى كلمة "إله" :** فهو عبارة عن مربع مفرغ الوسط مرتفع عن قاعدة اللام السابقة له، ومن أسفل هذا المربع الذى يمثل حرف الهاء، يمتد ضلع فى مستوى أفقى موازى للضلع الأدنى لمربع حرف الهاء، يعتبر إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له.

أما الشكل الثانى لحرف الهاء : فيوجد فى لفظ الجلاله "الله"، الواقع بوسط اللوحة

المربعة، وهو عبارة عن مربع مفرغ الوسط مرتفع عن قاعدة حرف اللام السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠ شكل أ).

أما الشكل الثالث لحرف الهاء : فيوجد أيضاً فى لفظ الجلالة "الله"، الواقع بحذاء الضلع الجنوبى للمربع الرخامى، حيث هو الآخر عبارة عن مربع مفرغ الوسط أيضاً، مرتفع عن قاعدة حرف اللام السابق له. وامتد ضلعان أفقيان من قائم حرف الهاء، من أسفل المربع المفرغ الوسط، وهما موازيان له فى نفس الوقت، الضلع الأدنى منهما يعتبر إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠ شكل ب).

أما حرف الواو : فإنه يظهر بالنقش فى صورته المركبة المتطرفة متمثلاً فى كلمة "رسول"، وقد وضع الفنان المرخم الذى قام بتنفيذ اللوحة الرخامية المربعة، حرف الواو الوارد فى كلمة "رسول"، فى إتجاه عكسى من اليسار لليمين، وليس فى وضعها الصحيح من اليمين لليسار بحسب إتجاه سير الكتابة العربية. وقد نقشت رأس حرف الواو بشكل مربع مفرغ الوسط متجهاً برأسه ناحية اليمين، ويمتد ضلعه الأيسر إلى أسفل، ثم ينكسر بزاوية قائمة إلى اليمين، مكوناً بذلك جسم الواو، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل الواو، واللوحة رقم ٣٨).

حرف اللام ألف : ويظهر بالنقش فى الصورة المفردة، متمثلاً فى كلمة "لا"، "إلا". ويتكون حرف اللام ألف فى مظهرة العام من قاعدة مربعة مفرغة الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى لهذه القاعدة المربعة قائم عمودى قصير، يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة، بنفس طول ضلع القاعدة المربعة ثم يرتفع فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمين طويلين يمثلان معاً اللام والألف، (أنظر اللوحة رقم ٣٩، شكل اللام ألف، واللوحة رقم ٣٨).

ولقد قام الفنان المرخم بشغل الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بأرضية هذه اللوحة الرخامية، بأشكال هندسية تتناسب وطبيعة هذا الخط، وبنفس

سمك حروفه الكتابية(١)، مثل النقطة التى بشكل المربع الصغير الحجم، والتى نراها تملىء الفراغ فى مساحة الكتابة الموجود بأسفل حرف الهاء المركب المتطرف فى لفظ الجلاله "الله" الواقع بوسط اللوحة الرخامية من أعلى، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، واللوحة رقم ٤٠ شكل أ). كذلك الخط الأفقى القصير أو الضلع الأفقى القصير الذى يملىء الفراغ فى مساحة الكتابة أسفل مربع حرف الهاء المركب المتطرف فى كلمة "إله"، والذى يُعد بمثابة إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق لحرف الهاء المذكور، (أنظر اللوحة رقم ٣٨).

نذكر أيضاً من بين الأشكال الهندسية، الخط الأفقى القصير أو الضلع الأفقى القصير فى صورته المزدوجة، بشكل ضلعين قصيرين فى وضع متوازى يملآن الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة أسفل مربع حرف الهاء المركب المتطرف فى لفظ الجلاله "الله" الواقع بحذاء الضلع الجنوبى للوحة الرخامية المربعة. وقد إمتد هذان الضلعان المتوازيان أفقياً من قائم حرف الهاء، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، واللوحة ٤٠ شكل ب).

هذه الأشكال الهندسية لها تأثيرها الجمالى بالنسبة لشكل الحروف والكلمات التى وردت بالقرب منها أو لصيقة بها، كما أن لها أيضاً تأثيرها الجمالى بالنسبة للشكل العام للوحة الرخامية، هذا إلى جانب الهدف الأساسى والرئيسى منها وهو شغل الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة باللوحة الرخامية.

(٥) "الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير آق سنقر الناصرى"

ومن المنشآت المعمارية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك البحرية، مسجد الأمير آق سنقر الناصرى، المعروف باسم " جامع إبراهيم

---

(١) أنظر بالنسبة لوسائل شغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، والأشكال الهندسية التى إستخدمها الفنانون المزخرفون فى العصر المملوكى فى ذلك، ص٣٠-٣٣ من هذا البحث، (واللوحة رقم ١٠).

أغا مستحفظان"، "والجامع الأزرق(١)"، ويرجع تاريخه إلى عام ٧٤٧ - ٧٤٨هـ (١٣٤٦-١٣٤٧م)، ويقع بشارع باب الوزير بالدرب الأحمر بالقاهرة، (أثر رقم -١٢٣).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية ظهر جلسة الخطيب ، أسفل

---

(١) أنشأ هذا المسجد الأمير شمس الدين أق سنقر بن عبدالله الناصرى، أحد كبار الأمراء فى مصر فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون. وقد شرع فى بنائه فى ١٦ رمضان عام ٧٤٧هـ (٣١ ديسمبر ١٣٤٦م)، وافتتحه للصلاة فيه فى ٣ ربيع الأول عام ٧٤٨هـ (١٣يونيو ١٣٤٧م). وهو مسجد كبير يقع بشارع باب الوزير بالقرب من قلعة الجبل بالقاهرة. وقد إشتهر مسجد آق سنقر منذ إنشائه باسم "جامع النور"، كما عرف فى العصر العثمانى باسم "جامع إبراهيم أغا مستحفظان"، نظراً لقيام الأمير التركى إبراهيم أغا بعمارة كبيرة فيه عام ١٠٦١ - ١٠٦٢هـ (١٦٥١ - ١٦٥٢م). كما إشتهر المسجد أيضاً باسم "الجامع الأزرق" - ولازال حتى وقتنا الحاضر - نسبة إلى مجموعة القاشانى الأزرق اللون التى كسى بها إبراهيم أغا مستحفظان بعض جدران المسجد ومن بينها رواق القبله، والمدفن الذى أنشأه لنفسه بالمسجد.

ويتبع المسجد فى تخطيطه المعمارى نظام المساجد الجامعة ذات الأروقة حيث يتكون من صحن أوسط مستطيل الشكل مكشوف للسماء، تحيط به أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة. وللمسجد ثلاثة مداخل فى كل من الجهة الغربية، والشمالية، والجنوبية، يعتبر أهمها جميعاً الباب الرئيسى المطل على شارع باب الوزير بواجهة المسجد الغربية، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : مسجد الأمير آق سنقر الناصرى، مقال بمجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة، العدد الثالث والرابع، مايو ١٩٨٢، ص٢٦٢، ٢٦٤-٢٧٠، ٢٧١-٢٨٠، ٢٨١، ٢٩١-٢٩٤، ٢٩٧، واللوحات رقم ١، ٢، ٦، ١٥، ١٨، ٢٠، وابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، جـ١٠، ص١٧٨، ١٧٩، وحاشية رقم (١)، وابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة، جـ١، ص٤٢٢، (ترجمة رقم ١٠١٥)، تحقيق محمد سيد جاد الحق، (القاهرة ١٩٦٦م)، والمقريزى : جـ٢، ص٣٠٩، ٣١٠، ٣٢٥، على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٢، ص١٠٣، جـ٤، ص٤٥، حسن قاسم : المزارات الاسلامية، جـ٣، ص٩٩، ١٠٣، ١٠٤، محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية، ص١٢٤-١٢٩، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٥٢، ١٥٤، ١٥٥، سعاد ماهر محمد : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ٣، ص٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤٠، د. صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الاسلامى فى مصر، ص٢٨.

الجوسق العلوى للمنبر الرخامى الملون(١)، الموجود برواق القبله إلى اليسار من المحراب الذى يتصدر هذا الرواق، (أنظر اللوحة رقم ٤١، ٤٢).

ذلك أن ظهر جلسة الخطيب أسفل الجوسق العلوى للمنبر، تشغل حيزاً من جدار القبله،

---

(١) منبر (Pulpit) ، والجمع منابر : منصه من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعه أو الامام بالمسجد. وقد أشتقت الكلمة من "إنتبر" أى إرتفع. وتقع المنصه قرب المحراب تعلوها قبة صغيرة أو جوسق، (Pavillion of the pulpit) .

يصعد إلى المنبر بدرج له درابزين عن جانبيه وباب بمصراعين، فى الأسفل. تعلوه شرفات تحملها صفوف من المقرنصات. يتعامد مسقط الدرج مع جدار المحراب ويقطع رواق القبله. وقد يكون المنبر متحركاً كما هو الحال فى بعض مساجد المغرب بشكل خاص.

ويعد المنبر الرخامى الموجود برواق القبله بمسجد آق سنقر الناصرى، أحد عناصر التصميم الداخلى فى هذا المبنى الدينى، حيث كان الإهتمام به بالغاً بصفته أحد العناصر الداخلية اللازمة لآداء فرائض الصلاة، مثل غيره من عناصر داخلية أخرى كالمحراب ودكه المبلغ وغيرهما من عناصر أخرى.

ويعتبر منبر مسجد آق سنقر الناصرى أقدم منبر رخامى باق فى مصر وقائم حتى الآن، يليه منبر مدرسة السلطان حسن ويرجع إلى عام ٧٥٧هـ (١٣٥٦م). كما يعد منبر مسجد الخطيرى ببولاق، والذى شيد عام ٧٣٧هـ (١٣٣٦م) أقدم ماعرف من منابر رخامية، وبقاياه محفوظة الآن بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

ولقد تعرض المنبر الرخامى بمسجد آق سنقر لخلل بأعمدته الرخامية الأربعة الحاملة للجوسق العلوى، فى مستهل القرن الحالى، فأدركته لجنة حفظ الآثار العربية، فقامت بفك المنبر الرخامى كله، وعالجته بالترميم، ومن ثم أعادت بناؤه مرة أخرى فى موضعه، ولعل ذلك يفسر سبب إندراس جزء كبير من الوحدة المربعة التى تحوى زخارف خطية تتكرر فيها كلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع، باللوح الرخامى بظهر جلسة الخطيب، أنظر :

د. عبدالرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية، ص٤٠٦، (الطبعة الأولى، بيروت ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، د. سامى أحمد عبدالحليم : مسجد الأمير آق سنقر الناصرى، ص٢٩٤، كراسة لجنة حفظ الآثار العربية لسنة ١٩٠١م، ص٢٩، (المطبعة الأميرية ببولاق، عام ١٩٠٤م)، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٥٥، محمود أحمد : دليل موجز، ص١٢٤، ١٢٩، د. صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الاسلامى فى مصر، ص٤٣، ٤٥، ٩٨، وزارة الأوقاف : مساجد مصر، جـ١، ص٦٤، (القاهرة ١٩٤٨م).

نتج من تشييد المنبر الرخامى ملاصقا تماما لجدار القبله، ولقد غشى الجزء المذكور من جدار القبله بلوح رخامى مستطيل الشكل، فى وضع رأسى، محصور فيما بين العمودين الخلفين لجوسق المنبر بظهر جلسة الخطيب.

ويتضح من الشكل الحالى للوح الرخامى المذكور، أنه كان يشتمل على وحدتين مربعتين، تتكرر فى كل وحدة مربعة منهما نفس زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع التى رأيناها تتكرر من قبل فى كل وحدة من الوحدات المربعة باللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، ووزرة ضريح زاوية الشيخ زين الدين يوسف، ووزرة ضريح خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير، ووزرة البلاطة الأولى برواق القبلة بمسجد الماردانى.

ويعد مسجد الأمير آق سنقر الناصرى " إبراهيم أغا مستحفظان" بالدرب الأحمر بالقاهرة المثال الخامس القائم فى مصر فى عصر المماليك البحرية بالنسبة لإستخدام هذا النوع من الخط الزخرفى.

هذا ويتضح أيضاً من الشكل الحالى للوح الرخامى بمسجد آق سنقر، أن الوحدة المربعة السفلية مكتملة، بينما الوحدة المربعة التى تعلو الوحدة السابقة مندرسة اللهم إلا جزء باق من زخارفها الخطية، نستدل منه على شكل الزخرفة الخطية وتكوينها فى هذه الوحدة المربعة، (أنظر اللوحة رقم ٤٢)، كما يتضح من الجزء الباقى من الزخرفة الخطية أيضاً، أن الوحدتين المربعتين العلوية والسفلية تتماثل فيهما هذه الزخارف الخطية شكلاً ومضموناً، حيث تتألف من كلمة "محمد" مكررة أربع مرات داخل مساحة الوحدة المربعة الواحدة، أى أن الكلمة المذكورة فى حالة أن الوحدة المربعة العلوية بحالتها السليمة دون فقد أجزاء منها لأصبحت كلمة "محمد" مكررة ثمان مرات فى اللوح الرخامى المستطيل المذكور، والذى يتكون من وحدتين مربعتين، ولكن عدد الكلمات الموجود حالياً باللوح الرخامى، خمس كلمات فقط، منها أربعة مكررة فى الوحدة المربعة السفلية، وكلمة "محمد" واحدة موجودة فى الوحدة المربعة العلوية. وقد تكررت كلمة "محمد" بشكل زخرفى منظم ومرتب. كما شغلت أربعة سطور تربيعية فى الوحدة المربعة السفلية. كتبت فى كل سطر منها بحيث تكون قاعدة الكلمة من أسفل مرتبه بحذاء كل ضلع من أضلاع الوحدة المربعة، كما رتبت

فى نفس الوقت بحيث تتلاقى معاً رؤوس حرف الميم المركب المبتدأ فى كلمة "محمد" فى الكلمات الأربعة بوسط الوحدة المربعة فى تشكيل هندسى زخرفى منظم وقد تشكل كل حرف "ميم" منها بشكل مربع مفرغ الوسط متجهاً برأسه المربعة الشكل، ناحية اليسار، فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى نهاية كلمة "محمد"، (أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (أ)).

ولقد رتبت حروف الكلمات الأربعة "لمحمد" بما فيها المربعات الصغيرة المفرغة الوسط والتى تمثل رؤوس حرف الميم الأول فى كل كلمة، ترتيباً هندسياً دقيقاً، ذو طابع زخرفى منظم برزت فيه سمات هذا الخط الهندسى المربع، من حيث خطوطه المستقيمة وزواياه القائمة وأشكاله التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو أية منحنيات. وقد تجسد ذلك فى الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد"، حيث نجد "حرف الميم" يتمثل فى كلمة "محمد"، فى صورتين الأولى وهى المركبة المبتدأة، والثانية وهى المركبة المتوسطة. و"حرف الحاء" ثانى الحروف فى الكلمة المذكورة. يتمثل فى صورته المركبة المتوسطة، والحرف الرابع والأخير فى الكلمة وهو "الدال" فيتمثل فى صورته المركبة المتطرفة[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف الأربعة باللوحة رقم ٣٤، شكل حرف الميم، والحاء (العلوى)، والدال (العلوى)).

ولقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوح الرخامى المستطيل الذى يحلى ظهر جلسة الخطيب أسفل الجوسق العلوى بمنبر مسجد الأمير آق سنقر، بواسطة تطعيم أو تلبيس المصبعات الرخامية ذات اللون الأخضر الداكن المائل للسواد، فى المواضع المختلفه التى حفرت بها هذه الكتابات فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون للوح الرخامى المستطيل نفسه. أما بالنسبة للمربع الرخامى الأوسط الذى تتلاقى عنده زوايا رؤوس حرف الميم الأول فى كلمة "محمد" فى تشكيل زخرفى بوسط الوحدة المربعة، وكذلك مثيله المربع

---

(١) الحروف الأربعة المذكورة لاتختلف من ناحية الدراسة التحليلية عن مثيلاتها فى الأمثلة السابقة الذكر، أنظر - على سبيل المثال - تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" المكررة بالوحدات المربعة فى اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، ص١٠٩ - ١١٠ من هذا البحث.

الرخامي الآخر، الذى تم تطعيمه بين الوحدتين المربعتين السفلية والعلوية باللوح الرخامى المذكور، فلقد تم تلبيس المواضع التى حفر بها هذان المربعان، بمربعين من الرخام الأحمر اللون.

هذا ويلاحظ أن اللوح الرخامى لايحيط به إطار، كما توجد به آثار ترميمات غير دقيقة. هذا بالإضافة إلى ضياع معالم جزء من مربع رأس حرف الميم الأول من كلمة "محمد" المكتوبة بحذاء الضلع الشرقى للوحدة المربعة السفلية. كذلك ضياع الخط الرأسى المستقيم الأخير من حرف الدال المركب المتطرف فى كلمة "محمد" التى بحذاء نفس الضلع الشرقى للوحدة المربعة المذكورة. هذا بالإضافة إلى ضياع نفس الخط الرأسى المستقيم الأخير من حرف الدال المركب المتطرف فى كلمة "محمد" المكتوبة بحذاء الضلع الجنوبى للوحدة المربعة السفلية.

ولقد وفق الفنان "المرخم" الذى قام بتنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحة الرخامية فى موضعها بظهر جلسة الخطيب فى المنبر المذكور، حيث أنه أوجد إنسجاماً وتناسقاً فيما بين المنبر الرخامى، وبين هذه اللوحة الرخامية، وذلك لأن كلا منهما صنع من الرخام الملون.

هذا بالإضافة إلى أن وضع اللوحة الرخامية المستطيلة بالشكل الموضح، قصد منه أن يستفاد منها كحلية خطية بالكوفى الهندسى المربع، وفى نفس الوقت كخلفية زخرفية للمنبر الرخامى الملون، فى موضع جلوس الخطيب تحت الجوسق العلوى للمنبر، المحمول على أربعة أعمدة رخامية.

(٦) " الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة السلطان حسن "

ومن المنشآت المعمارية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك البحرية، جامع ومدرسة السلطان الناصر حسن بن محمد بن

قلاوون(١)، ويرجع تاريخه إلى عام ٧٥٧-٧٦٤هـ (١٣٥٦-١٣٦٢م)، ويقع بنهاية شارع القلعة بالقاهرة، (أثر رقم - ١٣٣).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة الجدارين الجانبيين، فى مستوى إرتفاع صدر حجر(٢) المدخل الرئيسى، الواقع بالطرف الغربى من واجهته الشماليه

---

(١) تقع مدرسة السلطان حسن فى نهاية شارع القلعة بالقاهرة. كما تشرف أيضاً على ميدان القلعة، الواقع بالجهة الشمالية الغربية من قلعة الجبل. وتعد المدرسة من مفاخر العمارة الإسلامية، لايعادلها بناء آخر فى الشرق بأجمعه، فقد جمعت شتى الفنون فيها.

أنشأ السلطان الناصر حسن هذه المدرسة لتكون جامعاً ومدرسة للمذاهب الفقهية الأربعة. وألحق بها مساكن للطلبة. وكان البدء فى إنشائها عام ٧٥٧هـ (١٣٥٦م)، واستمر العمل فيها دون انقطاع ثلاث سنوات واحتفل بها السلطان حسن بافتتاحها قبل الفراغ من بنائها، وذلك فى عام ٧٦٠هـ (١٣٥٩م)، وقد قام "الطواشى بشير أغا الجمدار" - أحد أمراء السلطان حسن - بأعمال تكميلية فى عمارة المدرسة بعد وفاة السلطان المذكور عام ٧٦٢هـ (١٣٦١م). وقد تمت كل هذه الأعمال التكميلية خلال عصر السلطان الأشرف شعبان بن حسين ٧٦٤ - ٧٧٨هـ (١٣٦٣-١٣٧٦م).

والمدرسة مصممة على النظام المتعامد، حيث تشتمل على أربعة إيوانات كبيرة، أكبرها إيوان القبلة، يتوسطها صحن أوسط مكشوف. وملحق بالمدرسة ضريح كبير يقع خلف إيوان القبلة ويدخل إليه من خلاله.

ويوجد باب المدرسة العمومى بالطرف الغربى من الواجهة الشمالية الرئيسية للمدرسة بحجر مدخلها الرئيسى، ويكتنف هذا المدخل من على الجانبين حنيتين بشكل محاريب مجوفه، ويعلو كل حنيه منهما من على الجانبين بحجر المدخل منطقة مستطيلة أفقية تتضمن حشوة حجرية مربعة بها كتابات كوفية هندسية مربعة.

ولقد عينت لجنة حفظ الآثار العربية باصلاح وترميم مدرسة السلطان حسن حتى وصلت إلى الحالة التى عليها الآن، وكان ذلك عام ١٩١٥م، أنظر : المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣١٦، إبن تغرى بردى : النجوم الزاهرة، جـ١٢، ص٣٠٤، حاشية رقم (٢)، محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية، ص١٣٦-١٤٢، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٦٦، ١٦٨-١٧٢، ١٧٨، ١٧٩، د. سعاد ماهر محمد مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ٣، ص٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٥.

(٢) حِجْر : (بكسر الحاء وسكون الجيم)، مفرد والجمع جُحُورٌ وأَحْجَارٌ. والحجر لغة ماحجرت عليه أى منعته من أن يوصل إليه، وكل مامنعت منه فقد حجرت عليه. وفى التنزيل الحكيم، =

الرئيسيه المطله على شارع القلعة.

حيث يوجد فى كل جدار منهما منطقة كبيرة ذات سطح منبسط مستطيلة الشكل فى وضع أفقى، يطوقها إطار، ويتماثل هذا التشكيل فى الجدارين، بحيث يقابل أحدهما الآخر[١]، (أنظر اللوحة رقم ٤٣، ٤٤).

وتنقسم هذه المنطقة المستطيلة الشكل بكل من الجدارين الجانبيين إلى ثلاثة أقسام أكبرها حجماً القسم الأوسط وهو القسم الرئيسى فى هذه المنطقة، ويتألف من حشوة كبيرة مربعة الشكل. أما القسمان الآخران فكل منهما بشكل مستطيل رأسى ويشغلان المساحة الباقية من المنطقة المستطيلة، وفى نفس الوقت يكتنفان جانبى الحشوة المربعة الشكل اليمنى واليسرى.

ويشغل كل من الحشوتين المربعتين كتابات كوفية هندسية مربعة، يختلف نصها فى

= (الآية رقم ٢٢) من سورة الفرقان)، "ويقولون حجرا محجورا"، أى حراما محرما. ونشأ فلان فى حجر فلان، وحجرة، أى حفظه وسترة. وكل ماحجرته من حائط فهو حجر.

وبناء على ذلك فكلمه "حجر" تعبر عن إصطلاح معمارى يقصد به المنطقة المحرمة التى تتقدم فتحه باب الدخول للمنشأة المعمارية، أو فجوة الحجر التى تتقدم فتحة باب الدخول فيها. أى حرمه المدخل بالمنشأة المعمارية، وماتحفظه وتستره منه.

هذا ولقد شاع استخدام نماذج وطرز عديدة من حجور المداخل بمنشآت المماليك فى القاهرة، أنظر :

ابن منظور : لسان العرب المحيط، المجلد الأول ، ص٥٧١-٥٧٣، مادة : (حجر)، المعجم الوسيط، جـ١، ص١٥٧، مادة : (حجر)، د. محمد سيف النصر أبوالفتوح : مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة، جـ١ ، ص٣٣، والحاشية رقم (٢)، د. سامى أحمد عبدالحليم : مسجد الأمير آق سنقر الناصرى، ص٢٨٣، والحاشية رقم (٢).

(١) راجع بحثنا المنشور فى دوريه كلية الآداب - جامعة المنصورة، العدد التاسع، مايو ١٩٨٩، عن : "الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة ". حيث تناولنا هذه الكتابات فى دراسة مفصله نظراً لما تشكله من أهمية من ناحية إستخدامها بغرض تحلية الجدارين الجانبيين بالمدخل الرئيسى للمدرسة. ولما تسجله هذه الكتابات أيضاً من تأثيرات إيرانية وسلجوقية تدفقت على الفنون الإسلامية بمصر المملوكية لابد من التنويه بها بشىء من التفصيل.

الحشوة المربعة التى يزدان بها الجدار الجانبى الأيمن عن نص الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى الحشوة المربعة الأخرى بالجدار الجانبى الأيسر. وهى المرة الأولى - فى منشآت المماليك بمصر - التى نشاهد فيها ظهور حشوات بهذا النوع من الخط الزخرفى على المبنى من الخارج.

كما يعد جامع ومدرسة السلطان حسن المثال السادس القائم فى مصر من عصر دولة المماليك البحرية بالنسبة لإستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع.

ومن الجدير بالذكر أن المنطقة المستطيلة الشكل بوضعها الأفقى وبحشوتها المربعة المتضمنه للكتابات المذكورة، نفذت فى موضعها بكل من الجدارين الجانبيين بالحفر فى أحجار الجدارين، ونزلت مواضع حفر الكتابات الكوفية بالحشوة المربعة بمصبعات رخامية حمراء اللون، كما نزلت مواضع الحفر الأخرى بالمنطقة المستطيلة الشكل بأضلاعها المختلفة وإطارها المحيط بها فى كل من الجدارين بالمصبعات الرخامية السوداء اللون(١).

وقد نقشت بالحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن كتابات كوفية هندسية مربعة يتضمن نصها عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : " لا إله إلا الله محمد رسول الله"(٢). (أنظر اللوحة رقم ٤٣). ويعد جامع السلطان حسن المثال الثانى القائم فى مصر فى عصر المماليك، بالنسبة لإستخدام عبارة التوحيد أو نص الشهادتين بالخط الزخرفى المذكور، ويسبقه فى ذلك مسجد الماردانى،

---

(١) د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، ص٩، والحاشية رقم (١)، ص١٠.

(٢) أنظر تفاصيل الدراسة الخاصة بعبارة التوحيد المنقوشة بحشوة الجدار الجانبى الأيمن بحجر مدخل مدرسة السلطان حسن، فى الدراسة المفصلة التى خصصناها للكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالمدرسة المذكورة، والصور والرسوم المفرغة، والرسوم التحليلية لحروف الكتابات بعبارة التوحيد، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص١٢ - ٢٣، واللوحات أرقام ١، ٤-٩.

٧٣٩-٧٤٠هـ (١٣٣٩-١٣٤٠م)، حيث يتمثل فى اللوحة الرخامية المربعة فى الوزرة الرخامية برواق القبلة، (أنظر اللوحة رقم ٣٨).

كما نقشت بالحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن كتابات كوفية هندسية مربعة يتضمن نصها اسم الرسول محمد (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة رضوان الله عليهم كما يلى : "محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على"[١]. (أنظر اللوحة رقم ٤٤). ويعد جامع ومدرسة السلطان حسن أقدم مثال معمارى قائم معروف فى مصر بالنسبة لإستخدام هذه العبارة المتضمنة لإسم الرسول (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع[٢]. والنموذج الأول والمبكر فى عصر المماليك البحرية، وانفرد بها الجامع المذكور، ثم ظهرت مرة ثانية وأخيرة فى القبه الشمالية بضريح السلطانية (التربة السلطانية)، بقرافة المماليك الجنوبية بالقاهرة، (أنظر اللوحة رقم ٤٥، ٤٦).

ويعد إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة - بهذه الصورة الزخرفية البديعة شكلاً ومحتوى - تطوراً هاماً حدث فى عصر

---

(١) أنظر تفاصيل الدراسة الخاصة بالعبارة المتضمنة لإسم الرسول (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة المنقوشة بحشوة الجدار الجانبى الأيسر بحجر مدخل مدرسة السلطان حسن، فى الدراسة التى خصصناها للكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالمدرسة المذكورة، والصور والرسوم المفرغة، والرسوم التحليلية لحروف الكتابة بالعبارة المذكورة، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٢٣-٥٠، واللوحات أرقام ٢، ٣، ٨، ٢٠، ٢١.

(٢) أستخدمت هذه العبارة فى زخرفة الجدار الجانبى الأيسر بحجر المدخل الرئيسى للمدرسة، بالإضافة إلى التبرك بوجودها أيضاً. كما كانت لهذه العبارة دلالة خاصة من حيث أنها ترمز إلى مذهب أهل السنة، وتمثله المدارس الفقهية الأربعة السنية، التى كان يدرس فقهها السنى بمدرسة السلطان حسن، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، الحاشية رقم (١)، ص٢٤، ٢٥، ٢٦.

المماليك البحرية بالنسبة لإستخدام هذا النوع من الخط الزخرفي.

ويلاحظ في نص كل من العبارتين المنقوشتين بالخط الكوفي الهندسي المربع، في الحشوتين المربعتين على جانبي المدخل الرئيسي، أنهما يسجلان ظهور تأثيرات إيرانية تدفقت على الفنون الإسلامية بمصر المملوكية، وظهور تأثيرات أخرى سلجوقية وفدت على مصر من الأناضول بآسيا الصغرى في عصر المماليك. ونلمس التأثيرات الإيرانية بوضوح في نص عبارة التوحيد. كما تظهر التأثيرات السلجوقية الوافدة على مصر من الأناضول، بوضوح في نص العبارة الأخرى المتضمنة لإسم الرسول (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة[(١)].

(٧) "الخط الكوفي الهندسي المربع بضريح السلطانية"

(التربة السلطانية)

ومن المنشآت المعمارية الأخرى التي أستخدم الخط الكوفي الهندسي المربع في زخرفتها في عصر المماليك البحرية، ضريح السلطانية المعروف باسم : "التربة السلطانية[(٢)]"،

---

(١) أنظر تفاصيل التأثيرات الإيرانية والسلجوقية، والأمثلة العديدة التي ذكرناها لهما في الدراسة المفصلة التي خصصناها للكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، والصور والرسوم المفرغه والرسوم التحليلية للكتابات الواردة بتلك الأمثلة، أنظر :

د. سامي أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، ص١٣- ١٥، ص٢٧-٣٩، ص٥٠، ٥١، واللوحات أرقام ٣، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٢-١٩.

(٢) يذكر د. فهمي عبدالعليم رمضان أن الخط الكوفي الهندسي المربع يوجد في تربة أم السلطان شعبان، ويبدو أنه إلتبس عليه الأمر فذكر تربة أم السلطان شعبان بدلاً من تربة أم السلطان حسن المعروفة بتربة الوالدة صاحبة القبتين السلطانيتين بقرافة السيوطي (جبانة المماليك الجنوبية) ، (التربة السلطانية) ، لأن مدرسة أم السلطان شعبان بشارع باب الوزير بالقاهرة لاتوجد بها كتابات بالخط الكوفي الهندسي المربع نهائياً، أنظر :

د. فهمي عبدالعليم رمضان : جامع المؤيد شيخ؛ بحث أثري معماري، جـ١، ص٥٤، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة - عام ١٩٧٥م).

"وخانقاة خوند سمرا"، ويؤرخ بالفترة فيما بين عامى ٧٥٧ - ٧٦٢هـ (١٣٥٦-١٣٦٠م[١]). ويقع الضريح بقرافة المماليك الجنوبية، بطريق صلاح سالم بالقاهرة فى الإتجاه الجنوبى الشرقى منه، (أثر رقم - ٢٨٨، ٢٨٩).

---

(١) يعد هذا الأثر من أهم الآثار المعمارية القائمة بالقرافة الصغرى (قرافة المماليك الجنوبية)، تحت سفح الهضبة التى أقيمت عليها القلعة. وهو على مسافة حوالى ٩١ر٤٠م (١٠٠ ياردة) من الطريق العام فى الإتجاه الجنوبى الشرقى منه. ومسجل ضمن الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة باسم "التربة السلطانية" تحت رقمى (٢٨٨)، (٢٨٩).

وتدل بقاياه المتمثلة فى قبتيه الجنوبية والشمالية، والإيوان الذى يتوسطهما، ومئذنته القائمة بذاتها على مسافة ٢٥ر١٠م إلى الشمال الغربى من القبتين، تدل على أنه من أهم الآثار المنشأة فى عصر دولة المماليك البحرية، وأنه وقعت عليه تأثيرات فارسية من سمرقند وخاصة فى قبتيه، كما وقعت عليه أيضاً تأثيرات أخرى سلجوقية وافدة من الأناضول بآسيا الصغرى فى تصميمه المعمارى العام. والأثر المذكور مجهول التاريخ، كما أنه مجهول المنشىء أيضاً. وتبدو ملامحه المعمارية غريبة لأول وهلة وفريدة فى العمارة القاهرية فى العصر الإسلامى. كما أن جميع الكتابات المنقوشة على هذا الأثر كلها نصوص قرآنية، ولاتدل عل إسم مشيدة أو تاريخ بنائه أو حتى الهدف المقصود من وراء هذا البناء.

ومن ناحية أخرى لاتوجد إشارة عن هذا الأثر فى المصادر التاريخية التى تؤرخ للعصر المملوكى. إذ لم يرد له ذكر فى مؤلفات "المقريزى"، أو "إبن تغرى بردى"، أو "إبن إياس". كذلك لم يذكره "على باشا مبارك"فى "الخطط التوفيقية". المرة الوحيدة التى ذكر فيها هذا الأثر، جاء متأخراً بعد ذلك فى العصر العثمانى فى وثيقة وقف مسيح باشا الوالى العثمانى بمصر على مسجدة المجاور للتربة السلطانية (أثر رقم - ١٦٠).

ويرجع تاريخ الوثيقة إلى عام ١٠٧١هـ (١٦٦٠م)، وتقرر الوثيقة أن مسجد مسيح باشا شيد مواجهاً "لضريح أم السلطان حسن"، كما تصف الوثيقة هذا الأثر فى موضع آخر منها وتطلق عليه اسم "مدرسة أم السلطان حسن" المعروفة "بالمدرسة السلطانية".

وقد رفض "كريسويل" هذا الرأى على أساس أن الملامح والتفاصيل المعمارية للأثر المذكور - المنسوب لأم السلطان حس - لا تلائم هذه الفترة التاريخية من عصر المماليك البحرية. واختار أن يرجع هذا الأثر تاريخياً إلى الربع الثانى من القرن ٩هـ (الربع الثانى من القرن ١٥م)، طبقاً لما أشار إليه فى مقالة : (موجز تاريخى عن العمارة الإسلامية فى مصر). كما نسب كل من "هوتكير"، "وفييت" فى مؤلفهما : (مساجد القاهرة) هذا الأثر إلى حوالى عام ٨٤٤هـ (حوالى عام ١٤٤٠م).=

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية دائر رقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية، (أنظر اللوحة رقم ٤٥، ٤٦). حيث يشاهد شريط زخرفى عريض محفور بدائر الرقبة الحجرية للقبة، محصور فى المنطقة الواقعة أعلى النوافذ المفتوحة فى رقبة القبة، وأسفل نهايات الأضلاع الطولية التى تغطى دائر بدن القبة. ويحتوى الشريط الزخرفى المذكور على وحدات كتابية مربعة الشكل، مكررة ومتماثلة بالخط الكوفى الهندسى المربع، متصلة الزخرفة بدون وضع علامات فصل بين كل وحدة كتابية وأخرى، أو إحاطة كل منها بإطار يفصل بين كل وحدة كتابية وأخرى، بنظام زخرفى يجمع بين التكرار والتماثل

= أما فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة فيؤرخ هذا الأثر بالقرن ٨هـ (١٤م) تحت مسمى "قبة ومنارة وبقايا التربة السلطانية ". أما المرحوم محمد رمزى فقد نسب الأثر المذكور فى تعليقاته بحواشى (كتاب النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لإبن تغرى بردى) إلى "خوند سمرا" زوجة السلطان الأشرف شعبان بن حسين، بناء على نص عثر عليه فى (كتاب بدائع الزهور لإبن إياس) يفهم منه أنه "تربة خوند سمرا"، ولذلك فإن المرحوم محمد رمزى يضع هذا الأثر ضمن منشآت النصف الثانى من القرن ٨هـ (النصف الثانى من القرن ١٤م).

إلا أن الأستاذة فريدة مقار قامت بدراسة البقايا المعمارية لهذا الأثر فى رسالة علمية شيقة وهامة نالت بها درجة الماجستير من الجامعة الأمريكية بالقاهرة فى يناير عام ١٩٧٢م، توصلت فيها إلى حقائق علمية هامة بالنسبة لهذا الأثر، ونسبته إلى أم السلطان حسن وأرخته بالفترة فيما بين عامى ٧٥٧-٧٦٢هـ (١٣٥٦-١٣٦٠م)، كما حددت وظيفة هذا الأثر من الناحية المعمارية وأثبتت أن الهدف المقصود من بنائه هو أن يكون بمثابة خانقاه لإقامة الصوفية وحددت أماكن الحجرات الموجودة بالجانب الجنوبى الغربى من مبنى السلطانية التى كانت تستخدم كخلاوى لإقامة الصوفية. هذا ويقوم التاريخ الذى حددته الباحثة المذكورة لبناء هذا الأثر على دراسة مقارنة لعناصر البناء المعمارية وملامحه الزخرفية ومقارنتها بمثيلاتها ونظائرها فى العمائر والمنشآت المملوكية الأخرى المعلومة التاريخ والإنشاء، أنظر :

- Farida Makar : op. cit. pp. 1, 2, 3, 4, 5, 6, pl. I, 107, 142, 143, 144.
- Creswell : a Brief chronology, p. 128, 129, pl. XVII, (C).
- Hautecoeur, wiet : op. cit. t. 1, pp. 314, 318, 319, 323, 326, t. 2, pl. 117.
- إبن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، جـ١٢، ص٢٧٦، حاشية رقم (١).
- مصلحة المساحة المصرية : فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، (القاهرة ١٩٥١م)، ص٦، الخريطة رقم (٢)، بالموقع رقم (١٠ز).

والإستمرارية المتصلة بدون فواصل بين الوحدات، (أنظر اللوحة رقم ٤٧).

وقد نقش هذا الشريط الزخرفى بوحداته الكتابية المذكورة، بأسلوب الحفر البارز بروزا بسيطا، عن طريق حفر الأرضية الحجرية من حول حروف الكتابة الكوفية، حفراً قليل الغور، وبالتالى برزت حروف الكتابة الكوفية بروزاً بسيطاً عن مستوى الأرضية الحجرية المنحوته فيها بالشريط الزخرفى المذكور بدائر رقبة القبه.

وتشتمل كل وحدة كتابية مربعة من الوحدات المكررة بالشريط الزخرفى، على عبارة يتضمن نصها إسم الرسول "محمد" (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة رضوان الله عليهم كما يلى : "محمد، أبوبكر، عمر، عثمان، على[١]"، (أنظر اللوحة رقم ٤٧).

وتعد طريقة الزخرفة بنقش وحدات كتابية مربعة مكررة، متماثلة الشكل والمضمون بالخط الكوفى الهندسى المربع فى شريط أو إطار متصل الزخرفة بدون وضع علامات فصل بين الوحدات الكتابية المربعة - على نمط الشريط الزخرفى المنقوش بدائر الرقبة الطويلة إسطوانية الشكل بالقبة الشمالية بضريح السلطانية - شبيه فى طريقة تنفيذه وصناعته بالشريط أو الإطار الزخرفى المنقوش حول بوابة "خانقاه نطنزه" الواقعة بالقرب من أصبهان بإيران، وتؤرخ بعام ٧١٦هـ (١٣١٦-١٣١٧م). حيث نفذت بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة عبارة : " لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله " بالخط الكوفى الهندسى المربع فى وحدات زخرفية مربعة مكررة، متماثلة فى الشكل والمضمون بالشريط

---

(١) كانت العبارة المتضمنة لإسم الرسول محمد (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة رضوان الله عليهم، من بين العبارات والنصوص العديدة التى نفذت بالخط الكوفى الهندسى المربع لزخرفة المنشآت المعمارية المختلفة، والتبرك بوجودها بهذه المنشآت. كما كانت لهذه العبارة دلالة خاصة حيث أنها ترمز إلى مذهب أهل السنة، وهو المذهب الرسمى لدولة المماليك المتبع آنذاك فى مصر. وقد سبق الإشارة إلى أن هذه العبارة إستخدمت فى زخرفة الجانب الأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٢٤، حاشية رقم (١).

المذكور المتصل الزخرفة بدون وضع علامات فصل بينها، (أنظر اللوحة رقم ١٥).

كذلك يشبه الشريط الزخرفى المنقوش بدائر الرقبة الطويلة إسطوانية الشكل بالقبة السلطانية فى طريقة صناعته - وبنفس طريقة التنفيذ المشار إليها فى العبارة السابقة - نقش مماثل فى المسجد الجامع بفرامين بإيران، ويؤرخ بعام ٧٢٦هـ (١٣٢٥-١٣٢٦م). حيث نفذت عبارة : "لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى وحدات زخرفية مربعة مكررة، متماثلة فى الشكل والمضمون، متصلة الزخرفة دون وضع علامات فصل بين الوحدات الكتابية المربعة، بداخل حشوة زخرفية بشكل عقد تزدان بها واجهة إيوان المدخل المؤدى لإيوان القبلة بمسجد فيرامين[١].

ومن ناحية أخرى يعد زخرفة دائر الرقبة الطويلة إسطوانية الشكل لقبة ضريح السلطانية بالخط الكوفى الهندسى المربع بالشكل الموضح فريد فى نوعه، كما أنه المثال الوحيد بين الآثار الإسلامية فى مصر الذى ينفرد بمثل هذا الشريط المتصل الزخرفة المنقوش به وحدات كتابية مربعة مكررة، متماثلة فى الشكل والمضمون بالخط الكوفى الهندسى المربع.

وعلى الرغم من عدم شيوع إستخدام الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع على رقاب القباب الأثرية بمصر، إلا أنها أستخدمت فى غيرها من أقاليم العالم الإسلامى، وخاصة فى بعض الأقاليم والمناطق التى كانت تسودها التقاليد الفنية السلجوقية.

فلقد إتضح لى من الدراسة أن زخرفة رقبة القبه الشماليه بضريح السلطانية بالخط الكوفى الهندسى المربع، شبيه بزخرفة بعض الرقاب الطويلة إسطوانية الشكل فى سمرقند

---

(١) Pope : a survey, vol. IV, pl. 408, Hill, Grabar : op. cit. pl. 256, Farida Makar : op. cit. p. 110.

وأنظر أيضاً :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، لوحة رقم (٦).

ببلاد ماوراء النهر فى أقصى المشرق الإيرانى.

فضريح قاضى زادة الرومى، أحد أضرحة مجموعة مدافن "شاهى زندة" فى سمرقند، ويرجع تاريخه إلى القرن ٩هـ (١٥م)، يتكون من قبتين زرقاويتين، لكل منهما رقبة طويلة إسطوانية الشكل، وقد إزدان دائر رقبة إحداهما بشريط زخرفى عريض بطول الرقبة يتألف من وحدات زخرفية مربعة مكررة، متماثلة فى الشكل والمضمون بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بالطوب المطلى بالمينا المزججة(١).

وعلى أية حال فإن الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ الشريط الزخرفى المحفور بدائر رقبة القبة الشمالية لضريح السلطانية أظهر براعة منقطعة النظير، حيث أنه كانت لديه فكرة تصميم الوحدة الكتابية المربعة ومن ثم تكرارها فى تماثل منتظم الشكل بدون توقف على رقبة القبه، وبدون وضع فواصل بين الوحدات الكتابية المربعة فى الشريط الزخرفى العريض المحفور بدائر الرقبة المذكورة على الطراز الإيرانى المتمثل فى الشريط الزخرفى المنقوش حول بوابة خانقاة نطنزة، ونظيرة الآخر المنقوش فى المسجد الجامع فى فيرامين.

كذلك كانت لدى الفنان المذكور براعة فائقة أيضاً فى تصميمه لكتابات الشريط الزخرفى - بالشكل الموضح - بالخط الكوفى الهندسى المربع على النمط السمرقندى المشاهد فى الشريط الزخرفى العريض بدائر الرقبة الطويلة إسطوانية الشكل لضريح قاضى زادة الرومى فى سمرقند.

---

(١) أنظر شكل القبه بضريح قاضى زادة الرومى وشكل الشريط الزخرفى المذكور برقبتها فى "كتاب آثار الإسلام التاريخية فى الإتحاد السوفيتى، صدر عن الإدارة الدينية لمسلمى آسيا الوسطى وكازاخستان، مدينة طشقند - بدون تاريخ ، المقدمة، ص٧، لوحة رقم (٣٥).

هذا ولقد إشتهرت مدينة سمرقند باشتمالها على مدافن أسرة تيمورلنك المعروفة باسم "شاهى زندة" (الملك الحى). وتضم هذه المدافن ستة عشر ضريحاً، من بينها ضريح قاضى زادة الرومى المؤسس فى عهد أولوغ بك حفيد تيمور عام ٨١٢-٨٥٣هـ (١٤٠٩-١٤٤٩م). والمعروف أن "شاهى زندة" بسمرقند تقع الآن فى أوزبكستان بالاتحاد السوفيتى، وتعد من أجمل المجموعات المعمارية فى منطقة آسيا الوسطى.

لذلك يعد الشريط الزخرفى العريض المحفور بدائر رقبة قبة ضريح السلطانية فريد فى نوعه، جدير بالإهتمام على الدوام، وله شهرته التى يحظى بها بين الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة.

هذا من ناحية التصميم الزخرفى للشريط المذكور بوحداته الكتابية المربعة، أما بالنسبة لنص العبارة المنقوشة بكل وحدة كتابية مربعة بمضمونها من الأسماء الخمسة للرسول محمد (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى، فهى عبارة غير شائعة الإستخدام فى الحشوات الزخرفية للخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة.

ويعتبر جامع ومدرسة السلطان حسن بميدان القلعة بالقاهرة أقدم مثال قائم فى مصر فى عصر المماليك البحرية بالنسبة لإستخدام هذه العبارة المتضمنة لإسم الرسول محمد(ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع، كما تعد هذه العبارة - والتى إنفرد بها الجامع المذكور - النموذج الأول المبكر فى عصر المماليك البحرية، (أنظر اللوحة رقم ٤٤، ٤٨ شكل أ).

ويعد ظهور هذه العبارة منقوشة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى المحفور حول رقبة القبة الشمالية لضريح السلطانية المثال الثانى والأخير القائم فى مصر المملوكية فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع، والنموذج الثانى والأخير أيضاً فى عصر المماليك البحرية، حيث توقف ظهور هذه العبارة مرة أخرى بعد ذلك ولم ينتشر إستخدامها فى زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة. ولذلك يعتبر المثالان المذكوران : مدرسة السلطان حسن، والقبه الشمالية لضريح السلطانية الأثران الوحيدان بين آثار القاهرة المملوكية اللذان ينفردان بنقش هذه العبارة، دون غيرهما من المنشآت المعمارية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحليتها منذ عصر السلطان قلاوون وحتى العصر العثمانى.

وبالرغم من عدم شيوع إستعمال هذه العبارة فى زخرفة الحشوات بالخط الكوفى

الهندسى المربع على الآثار الإسلامية بمصر، إلا أنها أستخدمت فى غيرها من أقاليم العالم الإسلامى، وخاصة فى الأقاليم والمناطق التى كانت تسودها التقاليد الفنية السلجوقية فى كل من بلاد ماوراء النهر فى أقصى المشرق الإيرانى، والعراق، وآسيا الصغرى.

فقد تبين لى من خلال دراسة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى كل من إيران والعراق والأناضول بآسيا الصغرى والقاهرة، أن العبارة المتضمنة لإسم الرسول محمد (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة :

"أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى"، أستخدمت فى زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع، فى حشوات زخرفية على الآثار فى الأقاليم المذكورة، بنفس الأسلوب المتبع فى الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى المحفور بدائر رقبة القبة السلطانية. حيث يوجد سبعة أمثلة(١) لحشوات زخرفية منفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع فى الأقاليم المذكورة. من بينها ست حشوات زخرفية مربعة الشكل، وحشوة زخرفية واحدة غير محددة بإطار مربع. وقد تضمن كل مثال منها العبارة سالفة الذكر المتضمنة للأسماء الخمسة للرسول (ص) والخلفاء الراشدين الأربعة، والمستخدمة فى وحدات الشريط الزخرفى حول رقبة القبة

---

(١) تذكر الأستاذة فريده مقار فى رسالتها لدرجة الماجستير من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن : "ضريح السلطانية"، أن الخط الكوفى الهندسى المربع المنقوش بدائر رقبة القبة السلطانية يعد أحد ملامحها الزخرفية الرئيسية، ومن النادر رؤيته على الآثار القاهرية. فهو يعكس طراز زخرفى لم يستمر طويلاً، وبالتالى فإن ظهوره منقوشاً بدائر رقبة القبة يمثل أهمية كبيرة بالنسبة لتحديد تاريخ لمبنى السلطانية.

كما تذكر أيضاً بأن محتوى كل حشوة من الحشوات الزخرفية المكررة حول رقبة القبة، من الأسماء الخمسة للرسول (ص) والخلفاء الراشدين الأربعة ليس شائعاً فى الحشوات الزخرفية للكوفى الهندسى المربع، وأنها قامت بفحص هذه الحشوات وعمل مسح شامل لها فى كل من إيران، والأناضول، والقاهرة، فتبين لها أنه لايوجد من هذه الحشوات سوى أربعة أمثلة فقط باقية حتى الآن، تحتوى على اسم الرسول (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع منسقة بنفس النظام بداخل هذه الحشوات فى سيواس، وبايشهر، والقاهرة، وكرمان، أنظر :
Farida Makar : op. cit. p. 107, 110, 111.

السلطانية بالقاهرة.

(١) المثـال الأول : ويوجد فى "بخـارى" فى بلاد مـاوراء النهـر فى أقـصى المشـرق الإيرانى بآسيا الوسطى، ويرجع إلى القرن ٦هـ (١٢م)، ويتمثل فى "مسجد نمازكاه"، حيث يشـاهد بحشـوة العـقـد الضخم المدبب الشكل الذى يعلو المحراب ويتوج الحـائط الغـربى بالمسجد المذكور حليات كتابية زخرفية بارزة ومكررة بالخط الكوفى الهندسى المربع، تشغل مساحة أرضية حشوة العقد المذكور، فى وحدات كتابية غير محددة بإطارات، كل وحدة كتـابيـة مكررة منهـا تتـألف من العبـارة التى يتضـمن نصهـا إسم الرسـول (ص) وأسـمـاء الخلفـاء الراشدين الأربعـة. وقد نفذت الكتـابات المكررة المذكـورة بحشـوة العـقد بقراميـد الفخار المطلى بالمينا الملونة "التراكوتا"[١].

(٢) أمـا المثـال الثـانى : فـهـو بحشوة جصيه مربعة الشكل، ضـمن تشكيلات واجهة كبيرة من الزخارف الجصية، كـانت تتـصدر جدار القـبله، أعلى محـراب المصلى الداخلى بالجـامع النورى (الجامع الكبيـر) بالموصل بالعـراق، الذى يرجع تاريخـه إلى عـام ٥٦٦-٥٦٨هـ (١١٧١-١١٧٣م)، من عصر أتابكة السلاجقة، وشيدة الملك الأتابكى نور الدين محـمـود بن زنكـى مـؤسس الدولـة الزنكيـة فى الموصـل بالعراق[٢]، (أنظر اللوحـة رقم

---

(١) أنظر شكل الكتابات المذكورة بحشوة عقد الحائط الغربى فى "مسجد نمازكاه" ببخارى فى : كتاب آثار الإسلام التـاريخية فى الإتحاد السوفيتى ، ص٤ من المقدمة، لوحة رقم (٧). ويقع "مسجد نمازكاه" بضاحية مدينة بخارى. وهو من المساجد ذات الطراز المخصص لآداء فريضة الصلاة فى عيدى الفطر والأضحى. وقد تبقى من المسجد القديم المؤسس فى القرن ٦هـ (١٢م) حائط واحد (الحائط الغربى فى المسجد الحالى) بالإضافة للمحراب بالحائط المذكور.

والحائط مزخرف بطوب صغير الحجم من اللون الضارب إلى الحمرة والصفرة. وقد زخرف برسوم هندسية وبكتابات زخرفية. وتتألف الكتابات الزخرفية من أسماء النبى (ص) والخلفاء الراشدين تتكرر على الحائط الغربى من الداخل بأعلى المحراب.

(٢) الواجهة الجصية التى تشتمل على هذه الحشوة نقلت بأكملها من الجامع النورى بالموصل إلى بغداد حيث هى معروضة الآن بالمتحف العراقى، (أنظر تفاصيل هذه الواجهة الجصية ص٨٢، ٨٧، ٨٨ من هذا البحث).

١٨، ٤٨ شكل جـ).

ويلاحظ فى هذا المثال أن الكتابة الكوفية الهندسية المربعة قد نحتت نحتا شديد البروز فى الجص على أرضية غائرة الأمر الذى أدى إلى ظهور الكتابة مجسمة الشكل. وقد بدأت الكتابة بحذاء الضلع الشمالى للحشوة باسم النبى "محمد" (ص)، يليها بحذاء الضلع الشرقى للحشوة كلمة "أبوبكر"، ثم بحذاء الضلع الجنوبى للحشوة كلمة "عمر"، ثم بحذاء الضلع الغربى للحشوة كلمة "عثمان"، ثم فى منطقة وسط الحشوة اسم الخليفة الراشد الرابع "على".

(٣) والمثال الثالث : ويوجد فى "سيواس"، بمنطقة الأناضول الوسطى بآسيا الصغرى، وهو مؤرخ ويتمثل فى حشوة مربعة بظهر قاعدة المئذنة اليمنى "بمدرسة جيفته مينار[١]"، ٦٧٠-٦٧١هـ (١٢٧١-١٢٧٢م). نفذت بقوالب الأجر المزجج بالمينا باللون الأزرق الفيروزى، بحيث تظهر الكتابة داخل الحشوة المذكورة بارزة عن مستوى الأرضية الغائرة للحشوة. وتتألف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتضمنها الحشوة من خمس كلمات تشمل الأسماء الخمسة للرسول (ص)، والخلفاء الراشدين الأربعة. بحيث تبدأ الكتابة بكلمة "محمد" بحذاء الضلع الجنوبى للحشوة المربعة، تليها كلمة "أبوبكر" بحذاء الضلع الغربى للحشوة، أما الضلع الشمالى للحشوة فقد سطرت بحذائه كلمة "عمر"، ثم كلمة "عثمان" بحذاء الضلع الشرقى للحشوة المربعة، ثم فى وسط الحشوة إسم الخليفة الراشد الرابع "على"، (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل ء).

---

(١) Van-Berchem, (Max) : Materiaux pour un corpus Inscriptionum arabicarum, 3 éme partie - Asie Mineure, tome premier, (Le Caire, Imprimerie de L'institut Francais d'archéologie orientale, 1910), planche XXX, Farida Makar : op. cit. P. 110, 111, 112, pl. XI.

وأنظر أيضاً :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٢٨-٣١، واللوحة رقم (١٢)، (١٣).

(٤) **أما المثال الرابع** : فيوجد في "بايشهر" بآسيا الصغرى، ويتمثل في حشوة مربعة الشكل ذات حجم كبير من الخشب، تتصدر أعلى واجهة الباب الخشبي لمنبر "جامع أشرف أو غلو[1]"، الذي يرجع تاريخه إلى عام ٦٩٦-٦٩٨هـ (١٢٩٦-١٢٩٨م)، (أنظر اللوحة رقم ٤٨شكل هـ).

وتشتمل الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة بالحشوة الخشبية على ست كلمات تتضمن لفظ الجلالة "الله"، والأسماء الخمسة للرسول (ص) والخلفاء الراشدين الأربعة، بحيث تبدأ الكتابة بلفظ الجلاله "الله" بوسط الحشوة الخشبية، ثم كلمة "محمد" بحذاء الضلع الجنوبي للحشوة، تليها كلمة "أبوبكر" بحذاء الضلع الغربي للحشوة، أما الضلع الشمالي فقد نقشت بحذائه كلمة "عمر"، ثم كلمة "عثمان" بحذاء الضلع الشرقي، ثم في وسط الحشوة اسم الخليفة الراشد "علي".

ويعد المثال المذكور هو المثال الوحيد الذي تتضمن عبارته المنقوشة لفظ الجلالة "الله"، حيث لايوجد هذا اللفظ في الأمثلة الأخرى.

(٥) **والمثال الخامس** : يوجد بالحشوة الحجرية المربعة التي تعلو الحنية المجوفة بالجدار الجانبي الأيسر بحجر المدخل الرئيسي بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة[2] الذي يرجع تاريخه إلى عام ٧٥٧-٧٦٤هـ (١٣٥٦-١٣٦٢م)، (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل أ)، (واللوحة رقم ٤٤). حيث نقشت الأسماء الخمسة للرسول (ص) والخلفاء الراشدين الأربعة في الحجر الجيري المصقول ونزلت مواضع حفر هذه الكتابات بالحشوة المذكورة بمصبعات رخامية حمراء

---

(١) Tamara Talbot Rice : the seljuks in Asia Minor, pl. 66, (Thomas and Hudson, London, 1961), Farida Makar : op. cit. P. 111, 112, pl. XI.

وأنظر أيضاً :

د. سامي أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٣١، والحاشية رقم (١)، ص٣٢، واللوحة رقم (١٤)، (١٥).

(٢) د. سامي أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٢٣-٢٥، واللوحة رقم (٢)، (٣).

اللون. وقد بدأت الكتابة بكلمة "محمد" بحذاء الضلع الشرقى للحشوة الحجرية المربعة، يليها كلمة "أبوبكر" بحذاء الضلع الجنوبى للحشوة، أما الضلع الغربى للحشوة فقد سطرت بحذائه كلمة "عمر"، ثم كلمة"عثمان" بحذاء الضلع الشمالى للحشوة، ثم فى وسط الحشوة إسم الخليفة الراشد الرابع "على".

(٦) أما المثال السادس : فيوجد فى كرمان بآسيا الصغرى، ويتمثل فى حشوة زخرفية مربعة الشكل بالجدار الحجرى المتاخم لمدخل المدرسة الخاتونية[١]، ويرجع تاريخها إلى عام ٧٨٤هـ (١٣٨٢م)، (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل و).

وتشتمل الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة بالبارز بالحشوة الحجرية المذكورة على الأسماء الخمسة للرسول (ص) والخلفاء الراشدين الأربعة حيث بدأت الكتابة بكلمة "محمد" بحذاء الضلع الشرقى للحشوة الحجرية، يليها كلمة "أبوبكر" بحذاء الضلع الجنوبى للحشوة، ثم كلمة "عمر" بحذاء الضلع الغربى للحشوة، ثم كلمة "عثمان" بحذاء الضلع الشمالى، ثم فى وسط الحشوة أسم الخليفة الراشد الرابع "على".

(٧) والمثال السابع والأخير : يوجد فى سمرقند فى بلاد ماوراء النهر ويتمثل فى حشوتين مربعتى الشكل تتصدران أعلى الجدار الجانبى بالركن الأيسر بمدخل أحد أضرحة مجموعة مدافن "شاهى زندة[٢]" المشيدة فى الفترة من عام ٧٣٥هـ (١٣٣٤م)، إلى عام ٨٠٣هـ (١٤٠٠م). وقد نقشت الحشوتان فى لوح رخامى مستطيل فى وضع أفقى يحيط

---

(١) Derek Hill, oleg Grabar : op. cit. pl. 440, Farida Makar : op. cit. P. 111, 112, pl. XI.

وأنظر أيضاً :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، ص٣٢، ٣٣، واللوحة رقم (١٦)، (١٧).

(٢) Derek Hill, oleg Grabar : op. cit. pl. 88,

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٣٣-٣٦، واللوحة رقم (١٨)، (١٩).

به إطار بارز من قوالب الآجر المزجج. وقد نفذت الكتابات الهندسية المربعة فى الحشوتين بالحفر البارز على أرضية غائرة.

وتشتمل الكتابة الكوفية المذكورة على الأسماء الخمسة للرسول (ص) والخلفاء الراشدين الأربعة، بحيث تبدأ الكتابة بكلمة "محمد" بوسط كل حشوة منهما، يليها كلمة"أبوبكر" فى الضلع الشمالى لكل حشوة منهما. أما الضلع الشرقى لكل من الحشوتين فقد نقشت بحذائه كلمة "عمر"، ثم كلمة "عثمان" بحذاء الضلع الجنوبى فى كل من الحشوتين، أما الضلع الغربى فقد نقشت بحذائه كلمة "على" فى كل حشوة مربعة منهما، (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل ز).

فى كل هذه الأمثلة السبعة المذكورة سواء كانت منفذة بقوالب الآجر المزجج (التراكوتا)، أو بالجص، أو بالخشب، أو بالحجر، أو بالرخام أو بالحجر المنزل بالرخام، فى كل هذه الأمثلة تتضمن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة التى تشتمل عليها، إسم الرسول (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة : (محمد - أبوبكر - عمر - عثمان - على). مرتبة داخل حشوات مربعة ذات إطار يحيط بكل منها، فيما عدا حشوة "مسجد نمازكاه" فى بخارى ببلاد ماوراء النهر الموضحة بالمثال الأول، والتى تتكرر فى وحدات كتابية غير محددة بإطارات. وعلى الرغم من تماثل الحشوات المربعة فى الأمثلة السبعة فى المحتوى الكتابى، مع الأخذ فى الإعتبار أن الحشوة الخشبية لباب منبر "جامع أشرف أو غلو" فى بايشهر، بها أيضاً لفظ الجلالة "الله"، بالإضافة للأسماء الخمسة السابقة الذكر (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل هـ)، فى حين لايرد لفظ الجلاله "الله" فى الأمثلة الستة الأخرى، على الرغم من ذلك فإن هذه الحشوات المذكورة فى الأمثلة السبعة الموضحة تعبر عن تنوع فى الترتيب الزخرفى لأوضاع حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، كما نلمس هذا التنوع أيضاً فى مواضع الأسماء الخمسة المكررة وكذلك فى ترتيبها من داخل أضلاع كل حشوة مربعة هذا بالإضافة إلى شغل وتنظيم الفراغ الموجود بمساحة الكتابة بأرضية الحشوات فى الأمثلة السبعة المذكورة. وتنظيم المساحات الخالية بها.

وعلى أية حال فإنه من الملاحظ وجود تشابه بين المثالين القاهريين، لاسيما أن هناك

فوارق بين الأمثلة الأخرى. إذ أن الحشوة الحجرية المربعة بأعلى الحنيه المجوفة بالجدار الجانبى الأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، شبيهه ومطابقة تماماً لكل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة المتماثلة الشكل المكررة، المنقوشة بالشريط الزخرفى بدائر رقبة القبة الشمالية لضريح السلطانية، (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل أ، ب).

وعلى الرغم من إختلاف طريقة التنفيذ بين المثالين المذكورين، إذ أن المثال الأول بمدرسة السلطان حسن منقوش فى الحجر الجيرى ونزلت مواضع حفر الكتابات بالمصبعات الرخامية ذات اللون الأحمر. بينما المثال الثانى بضريح السلطانية نقشت كتاباته فى الحجر الجيرى نقشاً بارزاً على أرضية غائرة. بالرغم من هذا الإختلاف فى طريقة التنفيذ بين المثالين، إلا أنهما متطابقان من حيث التصميم والتنسيق وأسلوب وطراز الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، وسمك الحروف، وترتيب الكتابة فى خمسة سطور تربيعية، حيث تبدأ الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى كليهما من الركن الأيمن العلوى بالضلع الشرقى للحشوة بكلمة "محمد"، ثم الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "أبوبكر"، تليها بقية الكلمة بالسطر الثانى بالضلع الجنوبى للحشوة المربعة. وفى السطر الثالث بالضلع الغربى للحشوة المربعة كلمة "عمر"، كما تشغل كلمة "عثمان" السطر الرابع بالضلع الشمالى للحشوة. أما السطر الخامس والأخير فهو بوسط الحشوة وتشغله كلمة "على".

على أن هذا التطابق بين المثالين القاهريين فى القدر والتنسيق فى الحروف والمسافات بينهما، يبدو كما لو أشار إلى أن إحدى الحشوات فى أحد المثالين أستخدمت كنموذج لعمل حشوات المثال الآخر. أو أن نفس النموذج قد أوحى بشكلين متطابقين مع إختلاف أسلوب تنفيذهما.

ولإن المثالين المذكورين فى الحقيقة هما المثالان الوحيدان فى الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة بنفس المحتوى للعبارة المتضمنة لإسم الرسول (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة.

لذلك فإنه من المشجع القول بأن هذين المثالين بكل من مدرسة السلطان حسن، وضريح

السلطانية، قد نفذا معا فى نفس الفترة، إن لم يكن قد نفذهما فنان واحد، أو على الأقل أن الفنان نفسه الذى قام على تنفيذ المثالين قد إستخدم نفس النموذج الذى نقل عنه فى تصميم كل منهما. إلا أن الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ الشريط الزخرفى بوحداته الكتابية المربعة المكررة حول رقبة القبه السلطانية أظهر مهارة فائقة لأنه كانت لديه فكرة تكرار الوحدة الكتابية المربعة فى شريط متصل غير منقطع على النسق الإيرانى. ولعل هذا هو الذى جعل ذلك الشريط الزخرفى أكثر تفرداً فى العمارة القاهرية.

وبالإضافة إلى ماتقدم فإن هذين المثالين يتضح فيهما التأثير السلجوقى الوافد على مصر من الأناضول بآسيا الصغرى فى عصر المماليك. حيث يوجد تشابه بين الوحدات الكتابية المربعة المتماثلة الشكل بالقبة السلطانية، والحشوة الحجرية المربعة بمدخل مدرسة السلطان حسن، وبين الحشوات المربعة فى الأمثلة السلجوقية الموضحة بآسيا الصغرى، وخاصة الحشوة المربعة المذكورة بالمثال الثالث والموجودة بظهر قاعدة المئذنة اليمنى "بمدرسة جيفته مينار" فى سيواس بالأناضول بآسيا الصغرى ، (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل ء).

كما يتشابه المثالين أيضاً بالأمثلة السلجوقية المبكرة فى كل من "الجامع النورى الكبير" بالموصل فى العراق، "ومسجد نمازكاه" فى بخارى فى بلاد ماوراء النهر بأقصى المشرق الإيرانى، (أنظر اللوحة رقم ٤٨ شكل جـ).

وعلى أية حال فإنه يلاحظ بوجه عام على الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى الوحدات الكتابية المربعة الشكل بالشريط الزخرفى برقبة القبه الشماليه بضريح السلطانية، سيادة الخطوط الهندسية المستقيمة والزوايا القائمة وكثرة أشكالها التربيعية التى لاتتداخل فيها أية منحنيات أو تقويسات، وهى من السمات الأساسية البارزة للخط الكوفى الهندسى المربع.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات الخمسة التى تتضمنها كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى المذكور، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٤٩)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة

بنفس الكلمات الخمسة التى تتضمنها الحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، بل تشبهها وتطابقها تماماً، وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف(١).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى كلمة "أبوبكر" المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى برقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية. ويتكون الحرف من ضلعين أحدهما أفقى قصير، والضلع الثانى قائم طويل عمودى على الضلع الأول بشكل زاوية قائمة من ناحية اليمين.

ويتمثل حرف الألف مركباً متطرفاً فى كلمة "عثمان"، المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى المذكور. ويشبه الحرف فى هذه الصورة - بعد أن يتصل بحرف الميم السابق له - الصورة المفردة، وهو بشكل قائم طويل، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الألف).

حرف الباء والثاء : يتمثل حرف الباء مركباً مبتدأ فى كلمة "أبوبكر"، المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى، ويتكون من قائم قصير يتعامد على قاعدة أفقية متصلة بالحرف اللاحق عليها.

كما يتمثل حرف الثاء مركباً متوسطاً فى كلمة "عثمان" المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط المذكور، ويشبه فى هذه الصورة نفس الصورة المركبة المبتدأة، غير أن الحرف متصل بالحرف السابق له واللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الباء والثاء).

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات الخمسة التى تتضمنها الحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيسر بحجر مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص٤٠-٥٠، واللوحة رقم (٢٠)، (٢١).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً متوسطاً فى كلمة "محمد"، التى تتكرر فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى المذكور، ويتكون الحرف من خمسة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما فوق مستوى سطر الكتابة، وخطان آخران متوازيان أفقياً السفلى منهما تحت مستوى سطر الكتابة. ويصل فيما بين الخطين المتوازيين أفقياً العلوى منهما والسفلى، خط خامس عبارة عن قائم عمودى طويل، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الحاء).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمة "محمد"، المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. ويتكون الحرف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان رأسياً، الأيمن منهما قصير، والأيسر طويل ممتد على إستقامته لأدنى بشكل قائم عمودى متصل من طرفه الأدنى بنهاية الإمتداد الأفقى لحرف الميم السابق له، بشكل زاوية قائمة. ويصل الخطان المتوازيان رأسياً من أدنى ضلع أفقى قصير، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الدال).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مركباً متطرفاً فى كلمتى "أبوبكر"، "وعمر" المكرران فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. ويتكون الحرف من خطين أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه خط ثان بشكل قائم رأسى يؤلف معه زاوية قائمة.

ويمتد الخط الأفقى الطويل لحرف الراء فى الكلمتين على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق لحرف الراء، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الراء).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مركباً متوسطاً فى كلمة "على" المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. وتتألف اللام فى هذه الصورة من خطين أحدهما أفقى قصير متصل بحرف العين السابق له، يتعامد عليه خط ثان بشكل قائم رأسى يؤلف معه زاوية قائمة، ويمثل إمتداد هذا الخط من أدنى تشكيل حرف الياء الراجعة اللاحقة عليه، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل اللام).

حرف الميم : يتمثل حرف الميم مركباً مبتدأ فى كلمة "محمد" المكررة فى كل وحدة من

الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. ويتكون الحرف من شكل مربع مفرغ الوسط، إمتد ضلعه الأدنى على إستقامته أفقياً ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه ويتمثل حرف الميم مركباً متوسطاً فى كلمات "محمد"، "وعمر"، "وعثمان"، التى تتكرر فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط المذكور.

ففى الكلمة الأولى "محمد" يتكون الحرف من مربع مفرغ الوسط إمتد ضلعه العلوى على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق له، كما إمتد الضلع الأدنى لمربع حرف الميم أيضاً على إستقامته أفقياً ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه.

أما حرف الميم فى الكلمة الثانية "عمر"، فيتكون الحرف فى صورته المركبة المتوسطة من مربع مفرغ الوسط إمتد ضلعاة الجانبيان الأيمن والأيسر على إستقامتها لأدنى. وإتصل الضلع الأيمن بالحرف السابق له بشكل زاوية قائمة، كما إتصل الضلع الأيسر لمربع حرف الميم فى إمتدادة بالحرف اللاحق عليه بشكل زاوية قائمة أيضاً.

ويتكون حرف الميم فى الكلمة الثالثة "عثمان"، من مربع مفرغ الوسط يعلو سطر الكتابة، إمتد ضلعه الأدنى على إستقامته أفقياً من على الجانبين، ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق له، وناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الميم).

حرف النون : يتمثل حرف النون مفرداً فى كلمة "عثمان"، المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى.

ويتكون الحرف من مستطيل أفقى مفرغ الوسط نصف ضلعه الأفقى العلوى ممتد إلى نصف طوله فقط، ونصفه الآخر مفتوح على المستطيل، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل النون).

حرف العين : يتمثل حرف العين مركباً مبتدأ فى كلمات "عمر"، و"عثمان"، و"على"، التى تتكرر فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. ويتكون الحرف فى الكلمة الأولى والثالثة، "عمر"، و"على" من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً،

العلوى منهما قصير، والسفلى طويل ممتد على إستقامته إلى اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه، وهو يمثل الخط الأفقى لحرف العين. ويصل الخطان المتوازيان أفقياً من جهة اليسار قائم قصير عمودى عليهما.

ويتكون حرف العين فى الكلمة الثانية "عثمان" من خمسة خطوط : خطان قصيران متوازيان رأسياً، يصلهما من أدنى خط أفقى ثالث ممتد على إستقامته إلى اليمين ويتصل فى نهاية إمتداده بخط رابع عبارة عن قائم عمودى قصير ممتد على إستقامته لأدنى بشكل زاوية قائمة. ويتصل القائم المذكور بخط خامس أفقى طويل فى مستوى سطر الكتابة، ممتد على إستقامته ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق للعين، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل العين).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مركباً متطرفاً فى كلمة "أبوبكر"، المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. ويتكون الحرف من رأس مربع الشكل مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، يمتد ضلعه الأيمن على إستقامته لأدنى بحيث يرتكز على قاعدة أفقية مكوناً بذلك عراقه الواو. كما إمتد الضلع الأدنى لمربع رأس حرف الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بالحرف السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الواو).

حرف الكاف : يتمثل حرف الكاف مركباً متوسطاً فى كلمة "أبوبكر"، المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. ويتكون الحرف من خمسة مقاطع : الأول والثالث والخامس متوازية أفقياً، والمقطع الثانى والرابع رأسيان.

المقطع الأول قائم أفقى طويل يمثل شاكله حرف الكاف. ويتصل المقطعان الأول والثالث من ناحية اليسار بالمقطع الثانى الرأسى.

كما يتصل المقطع الثالث والخامس الأفقيان من جهة اليمين بالمقطع الرابع الرأسى. ويلاحظ أن المقطعين الثالث والخامس الأفقيان أقل طولاً عن المقطع الأول. كما يمتد المقطع الخامس على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بالحرف اللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم

٤٩، شكل الكاف).

حرف الياء : يتمثل حرف الياء مركباً متطرفاً فى كلمة "على"، التى تتكرر فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى. ويتألف حرف الياء من ضلعين، أحدهما أفقى طويل ممتد على إستقامته ناحية اليمين، بنفس طول الخط الأفقى الأدنى لحرف العين الموازى له. والضلع الثانى قائم قصير عمودى على الضلع الأول بشكل زاوية قائمة من ناحية اليسار. ويلتحم الضلع الثانى لحرف الياء فى إمتدادة على إستقامته لأعلى من ناحية اليسار، بالخط الثانى القائم الرأسى لحرف اللام المركب المتوسط فى الكلمة نفسها، (أنظر اللوحة رقم ٤٩، شكل الياء).

هذا ومن الملاحظ أن ظاهرة شغل الفراغ بأشكال هندسية فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، المكررة فى كل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة بالشريط الزخرفى المنقوش بدائر الرقبة بالقبة الشمالية بضريح السلطانية بالقاهرة، لم تحظ باهتمام الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ هذه الكتابات فى الوحدات الكتابية المذكورة. بل يلاحظ أنه قد راعى فى تصميمه لها، شغل الفراغ المذكور الموجود فى مساحة البعض من حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، الناشىء من طبيعة تكوين وشكل هذه الحروف، بحروف كلمات أخرى من نفس العبارة المنقوشة بكل وحدة من الوحدات الكتابية المربعة.

ويتضح ذلك فى "حرف الدال" بكلمة "محمد" بالسطر التربيعى الأول بكل وحدة كتابية من الوحدات المذكورة، حيث شغل به الفنان المزخرف الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة فى المنطقة المنقوش بها الحرف المذكور، (أنظر اللوحة رقم ٤٧).

كذلك "حرف العين" فى كلمة "عمر"، بالسطر التربيعى الثالث بكل وحدة كتابية مربعة، نلاحظ أن الفنان شغل به الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة فى الزاوية القائمة لحرف الراء فى نهاية كلمة "أبوبكر"، (أنظر اللوحة رقم ٤٧). أيضاً "حرف العين" فى كلمة "عثمان"، بالسطر التربيعى الرابع بكل وحدة كتابية مربعة، نلاحظ أيضاً أن الفنان المزخرف شغل به الفراغ فى مساحة الكتابة بالزاوية القائمة لحرف الراء فى نهاية كلمة "عمر"،

(أنظر اللوحة رقم ٤٧).

كذلك "حرف النون" فى كلمة "عثمان"، بالسطر التربيعى الرابع بكل وحدة كتابية مربعة، حيث شغل به الفنان المزخرف الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة فى المنطقة التى تعلو حرفا الثاء والميم بنفس الكلمة. (أنظر اللوحة رقم ٤٧).

كما يتضح ذلك أيضاً فى "حرف اللام" بكلمة "على"، بالسطر التربيعى الخامس بكل وحدة كتابية مربعة، فقد شغل الفنان المزخرف بالحرف المذكور الفراغ الموجود بمساحة الكتابة فى المنطقة الواقعة بين حرفى العين والميم بكل "عمر". (أنظر اللوحة رقم ٤٧).

(٨) "الخط الكوفى الهندسى المربع بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى والمنقولة إليه من إحدى الدور المملوكية الدارسة بمدينة القاهرة"

وإلى جانب المنشآت الدينية المذكورة، فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع أيضاً فى تحلية المنشآت المدنية التى ترجع إلى عصر المماليك.

فمن بين الأمثلة التى أستعمل الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها وزرة من الفسيفساء الرخامية الملونة كانت تغشى جدران إحدى قاعات أحد المنازل أو الدور المملوكية. وهى محفوظة الآن بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٢٨١٧)، ومعروضة بقاعة الطراز المملوكى. وقد آلت هذه الوزرة بكاملها إلى المتحف المذكور عام ١٩٠١م، من منزل تابع لوقف المغاربة كان يوجد بالكحكيين بالغورية بالقاهرة[١].

---

(١) الكحكيين نسبة إلى الكعكيين الذين يبيعون الكعك. وسوق الكعكيين أو خط الكعكيين كما كان يسمى فى عصر المماليك، هو الذى يسمى الآن شارع الكحكيين، أحد الشوارع المتفرعة من شارع المعز لدين الله فيما بين باب زويله وشارع الأزهر بالغورية بالقاهرة.

ويذكر على مبارك فى "الخطط التوفيقية" عدداً من الآثار القديمة كانت موجودة آنذاك فى عصرة بشارع الكحكيين، من بينها قبو عظيم بجوار زاوية الشيخ الدردير، كانت به دار كبيرة فى مقابلة =

وتبلغ أطوال هذه الوزرة - المنقولة بأكملها من المنزل المذكور إلى المتحف - ٣٠ر٩م، كما يبلغ إرتفاعها عن مستوى سطح الأرض ٤٥ر١م. أما الجزء المعروض منها بقاعة الطراز المملوكى فيبلغ طوله ١٠ر٤م فقط، وهو منفذ بالفسيفساء الرخامية الملونة، وبعضه مطعم بقطع من الصدف بزخارف هندسية الشكل ورسوم عقود، (أنظر اللوحة رقم ٥٠).

ويشغل منطقة الوسط بالوزرة لوحة رخامية مربعة متوسطة الحجم يبلغ طول ضلعها ٥٥ر٠م. نقشت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فيها من داخل إطار مربع من الرخام ذى اللون الأسود. حيث نفذت الكتابات فى اللوحة بواسطة تطعيم أو تلبيس المصبعات الرخامية ذات اللون الأسود، فى المواضع المختلفة التى حفرت أو نقشت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض، والأصفر أيضاً للوحة المربعة نفسها.

= الداخل من هذا القبو. كانت هذه الدار موقوفة - كما يذكر على مبارك - على عشرين من طلبة العلم المغاربة المجاورين بالجامع الأزهر برواق المغاربة. وكان كلما مات واحداً من هؤلاء الطلبة المغاربة العشرين، كان يدخل بدلاً عن الطالب المتوفى، طالب مغربى آخر من الطلبة المغاربة الذين يحل عليهم الدور فى إستحقاق الوقف، ومن ثم تنطبق عليهم شروط الواقف لهذا الوقف.

وفيما يبدو أن هذه الدار القديمة بخط الكحكيين والتابعة لوقف المغاربة، هى نفسها المنزل الذى كانت توجد به الوزرة الرخامية التى آلت بالشراء لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، والتى ذكرها على مبارك فى الخطط التوفيقية، حيث كانت قائمة بالشارع المذكور وشاهدها بنفسه منذ أكثر من مائة عام، وذكرها ضمن الآثار القديمة بشارع الكحكيين، ثم عندما لحق الخراب بهذه الدار فى نهاية القرن الماضى - على مايبدو - بيعت محتوياتها لصالح الوقف المذكور، حيث إشترى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، الوزرة الرخامية التى كانت توجد بهذه الدار، نظراً لما لها من قيمة فنية وأثرية حيث أنها ترجع إلى عصر المماليك وطرازهم الفنى. وقد نقلت الوزرة من منزل وقف المغاربة بالكحكيين إلى المتحف المذكور فى ١٤ أغسطس عام ١٩٠١م، كما هو مدون بالسجل العام لآثار المتحف، وبالتالى فقد إندرست معالم هذه الدار، حيث لايوجد لها أثر الآن بشارع الكحكيين، أنظر :

على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٢، ص٩٦، إبن تغربى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، جـ١١، ص٤٩، حاشية رقم (٤)، مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، ص١٠١، القطع الأثرية رقم ٢٨ - ٣٠.

أما بالنسبة لنص الكتابات المنقوشة باللوحة فيتضمن عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، (أنظر اللوحة رقم ٥١).

هذا وتشغل الكلمات السبعة التى تتألف منها عبارة التوحيد خمسة سطور تربيعية مرتبة بداخل الإطار المربع للوحة الرخامية المذكورة. حيث تبدأ العبارة فى السطر الأول بكلمتى "لا إله" وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى للوحة المربعة، يلى ذلك الكلمتان "إلا الله" وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى للوحة المربعة فى السطر الثانى. ثم كلمة "محمد" وقاعدتها بحذاء الضلع الغربى للوحة المربعة فى السطر الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول"، "رسو" وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى للوحة المربعة فى السطر الرابع. أما السطر الخامس والأخير ويقع بوسط اللوحة المربعة، فيضم حرف اللام المفردة الأخيرة بكلمة "رسول" وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى للوحة المربعة، كما يشتمل أيضاً على لفظ الجلاله "الله"، وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد رتبت بحيث تكون قاعدة الكلمة بحذاء الضلع الجنوبى للوحة المربعة، طبقاً للترتيب الهندسى الدقيق المتبع فى تنفيذ هذه اللوحة الرخامية المربعة، هذا بالإضافة للترتيب الهندسى المتقن الذى يتمشى مع المظهر العام لزخارف الفسيفساء الرخامية بالوزرة، هذا إلى جانب إبراز الوزرة الرخامية وقد إكتسبت مظهراً زخرفياً خالصاً بلغ درجة عظيمة من الدقة والإتقان الفنى، ممايعبر تعبيراً صادقاً عن براعة الفنان المزخرف الذى تولى تنفيذها.

ويؤرخ متحف الفن الإسلامى هذه الوزرة الرخامية بالقرن الثامن الهجرى(١) (القرن الرابع عشر الميلادى)، إلا أننى لا أتفق مع متحف الفن الإسلامى فى هذا التأريخ، وأرى تأريخ هذه الوزرة بنهاية القرن التاسع الهجرى، أوائل القرن العاشر الهجرى (نهاية القرن

---

(١) أنظر سجل آثار عام متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، الجزء الأول، ص١٦٩، وأنظر أيضاً السجل الفرعى للأحجار والرخام والجص بالمتحف المذكور، ص١٥، حيث سجلت الوزرة الرخامية بالسجلين المذكورين برقم (٢٨١٧)، كما يشيران إلى مكان وتاريخ ورود الوزرة الرخامية إلى المتحف، بأنها مشتراة من منزل وقف المغاربة بالكحكيين، ووردت للمتحف بتاريخ ١٤ أغسطس ١٩٠١م. ويؤرخها المتحف بالقرن ٨هـ (١٤م).

الخامس عشر الميلادى، أوائل القرن السادس عشر الميلادى)، وليس القرن ٨هـ (١٤م) كما هو مدون بسجلات المتحف الإسلامى.

ذلك أن التاريخ المحدد للوزرة الرخامية بنهاية القرن ٩هـ، أوائل القرن ١٠هـ يقوم على دراسة مقارنة لعبارة التوحيد المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة، ودراسة صور وأشكال حروفها ومقارنتها بمثيلاتها ونظائرها فى المنشآت والعمائر المملوكية الأخرى المعلومة التاريخ والإنشاء.

فقد لاحظت من خلال دراستى للخط الكوفى الهندسى المربع وإستخدامه فى منشآت المماليك بالقاهرة كحلية كتابية، أنه توجد حشوات ولوحات زخرفية مختلفة بالخط المذكور فى ستة من منشآت المماليك الجراكسة بالقاهرة، تتضمن نصوصها عبارة التوحيد بنفس الشكل المنقوش باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة، والأمثلة الستة هى :

(١) لوحان رخاميان مربعان على جانبى حجر المدخل الرئيسى من أسفل بجامع السلطان المؤيد شيخ المحمودى، ٨١٨-٨٢٣هـ (١٤١٥-١٤٢٠م)، (أنظر اللوحة رقم ٦٢، ٦٣ شكل أ).

(٢) لوحان رخاميان مستطيلان يشتملان على أربع وحدات مربعة متماثلة بأعلى باب المدخل الرئيسى بمسجد ومدرسة الأمير فيروز الساقى، ٨٣٠هـ (١٤٢٦-١٤٢٧م)، (أنظر اللوحة رقم ٨٠).

(٣) حشوتان حجريتان مربعتا الشكل بصدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار (جامع إبن بردبك)، ٨٥٨-٨٥٩هـ (١٤٥٤م)، (أنظر اللوحة رقم ٨٩، ٩٠).

(٤) مربعان خشبيان متماثلان بواجهه المزمله "المزيرة" بمدرسة السلطان الأشرف قايتباى بقرافة المماليك الشرقية، ٨٧٧-٨٧٩هـ (١٤٧٢-١٤٧٤م)، (أنظر اللوحة رقم ٩٣، الصورة العلوية والسفلية).

(٥) أربع لوحات رخامية متماثلة بزوايا الأركان الأربعة بقبة الأمير يشبك من مهدى

بكوبرى القبة، ٨٨١-٨٨٢هـ (١٤٧٧م)، (أنظر اللوحة رقم ٩٥).

(٦) لوحتان رخاميتان على جانبى المحراب بإيوان الخانقاة الغورية، بالغورية، ٩٠٨-٩١٠هـ (١٥٠٣-١٥٠٥م)، (أنظر اللوحة رقم ١٠٢).

ولو أننا قارنا بين عبارة التوحيد المستخدمة فى اللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بالمتحف الإسلامى، (أنظر اللوحة رقم ٥١)، وبين نفس العبارة المستخدمة فى الأمثلة الستة المذكورة، (أنظر اللوحة رقم ٦٢، ٨٠، ٨٩، ٩٠، ٩٣، ٩٥، ١٠٢)، لوجدنا أن نصوص الحشوات واللوحات الزخرفية المختلفة فى المنشآت الستة الموضحة، لاتقتصر فقط على نفس عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى، بل تشبهها وتطابقها تماماً وتتفق معها أيضاً فى ترتيب السطور الخمسة التربيعية بداخل إطارها المربع بالنظام الموضح من قبل. بحيث يبدأ السطر الأول فى كل الحشوات واللوحات الزخرفية بالمنشآت الستة المذكورة بكلمتى "لا إله" بحذاء الضلع الشرقى، وينتهى السطر الخامس والأخير فيها جميعها بوسط الحشوة أو اللوحة المربعة بحرف اللام المفردة الأخيرة من كلمة "رسول"، ولفظ الجلالة "الله" بحذاء الضلع الجنوبى.

كذلك تتشابه أشكال الكلمات الواردة فى نص عبارة التوحيد تشابها كبيراً فى الحشوات واللوحات الزخرفية بالمنشآت الستة المذكورة، وبين نفس الكلمات الواردة بنص عبارة التوحيد باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية. ولايقتصر هذا التشابه على أشكال الكلمات فقط بل يلاحظ أيضاً وجود تطابق فى شكل الحروف وصورها المختلفة. ويتمثل ذلك على سبيل المثال لا الحصر فى كلمة "لا"، "إلا"، ونشهد هذا التطابق بصورة واضحة ممثلاً بوجه خاص فى شكل رسم الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد"، وهى الميم المركبة المبتدأة ، والميم المركبة المتوسطة، والحاء المركبة المتوسطة، والدال المركبة المتطرفة، كذلك يتمثل التطابق أيضاً بصورة واضحة فى شكل رسم الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول" وهى الراء المفردة، والسين المركبة المبتدأة، والواو المركبة المتطرفة، (أنظر جداول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٢، ٦٥، ٨١، ٩١، ٩٤، ٩٦، ١٠٣، واللوحة رقم ٣٢ شكل ط، ك، ل، واللوحة رقم ٤٠ شكل ح، ط، ى، ل).

وبالإضافة إلى ماذكر فإنه يلاحظ أيضاً أن كل لوحة من اللوحتين الرخاميتين على جانبى المحراب بالخانقاة الغورية ٩٠٨-٩١٠هـ (١٥٠٣-١٥٠٥م) - الموضحة بالمثال السادس - تعد أكثر شبهاً وتطابقاً مع اللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بالمتحف الإسلامى، من حيث موقعهما على جانبى المحراب ضمن كسوات الوزرة الرخامية التى تغشى جدران الإيوان الكبير بالخانقاة والموجود به المحراب.

هذا فضلاً عن التشابه بين المثالين من ناحية التصميم، وطريقة تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فيهما بواسطة المصبعات الرخامية السوداء اللون على أرضية رخامية بيضاء اللون. كذلك التناسب الواضح فى مساحة كل منهما. فمن الملاحظ أن طول ضلع المربع فى كل من اللوحتين الرخاميتين بالخانقاة يبلغ ٥٣سم، فى حين يبلغ طول ضلع المربع فى اللوحة الرخامية بالوزرة المحفوظة بالمتحف الإسلامى ٥٥سم، بفارق ضئيل بين المثالين، فى طول ضلع المربع مقدارة ٢سم.

وهكذا تؤيد هذه الدراسة المقارنة صحة تأريخ الوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، بنهاية القرن التاسع الهجرى، أوائل القرن العاشر الهجرى (نهاية القرن ١٥م، أوائل القرن ١٦م).

وعلى أية حال فمن السهل التعرف على الخصائص الأساسية للكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى اللوحة الرخامية المربعة بالوزرة المحفوظة بالمتحف الإسلامى، من حيث خطوطها الهندسية المستقيمة، وزواياها القائمة، وكثرة أشكالها التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات، ويضمها جميعاً الإطار المربع.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد، أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله" فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٥٢).

حرف الألف : يشاهد هذا الحرف فى اللوحة فى الصورة المفردة متمثلاً فى كلمة "إله"، "إلا"، وفى لفظى الجلاله "الله"، ونراه فيها جميعاً بشكل قائم مستطيل، (أنظر اللوحة

رقم ٥٢ ، شكل الألف، واللوحة رقم ٤٠ شكل ح، ط).

حرف الحاء : يتمثل فى اللوحة فى الصورة المركبة المتوسطة، فى كلمة "محمد" ويتألف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، يصلهما من جهة اليمين قائم عمودى عليهما ويحتضن الخطان المتوازيان حرف الميم المركب المتوسط، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ ، شكل الحاء، واللوحة رقم ٣٢ شكل ط).

حرف الدال : يظهر فى هذا النقش فى صورته المركبة المتطرفة فى كلمة "محمد"، فى صورة شبيهه بحرف الحاء إلا أنه أصغر منه حجماً. ويتألف من ثلاثة خطوط، خطان متوازيان أفقياً يصلهما من جهة اليمين قائم عمودى عليهما ، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ ، شكل الدال، واللوحة رقم ٣٢ شكل ط).

حرف الراء : يتمثل فى صورته المفردة فى كلمة "رسول" الواقعة بحذاء الضلع الشمالى للوحة الرخامية، ويتألف من خطين أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه الخط الثانى القائم الذى يبدو أقصر منه طولاً بشكل زاوية قائمة، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ ، شكل الراء، واللوحة رقم ٥١).

حرف السين : يظهر فى صورته المركبة المبتدأة فى كلمة "رسول"، حيث يتألف من ثلاثة قوائم صغيرة تمثل أسنان حرف السين، موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط أفقى، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ ، شكل السين، واللوحة رقم ٥١).

حرف اللام : يظهر هذا الحرف متمثلاً فى صور ثلاث، **الصورة الأولى :** وهى المفردة فى كلمة "رسول" ، وفيها تتألف اللام من ضلعين، أحدهما أفقى طويل الشكل، يتعامد عليه الضلع الثانى القائم والذى يبدو أقصر منه طولاً بشكل زاوية قائمة. ويحتضن الضلعان المذكوران لفظ الجلالة "الله" الواقع بالسطر الخامس والأخير بوسط اللوحة الرخامية المربعة بالوزرة من ناحية ضلعيها الغربى والشمالى، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ شكل اللام المفردة، واللوحة رقم ٥١).

أما الصورة الثانية لحرف اللام : فهى المركبة المبتدأة وتتمثل فى كلمة "إله"، كما

تتمثل أيضاً فى لفظى الجلالة "الله"، فى حرف اللام الأول. حيث تتألف اللام فى هذه الصورة المركبة المبتدأة من خطين متعامدين أحدهما قائم والآخر أفقى قصير، ويختلفان فى طولهما بحسب الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة. **أما الصورة الثالثة لحرف اللام** : فهى المركبة المتوسطة وتتمثل أيضاً فى لفظى الجلالة "الله"، فى حرف اللام الثانى. ويتألف هو الآخر - مثل حرف اللام الأول - من خطين متعامدين أحدهما قائم والآخر أفقى قصير، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ ، شكل اللام المركبة المبتدأة والمتوسطة، واللوحة رقم ٥١).

حرف الميم : ويشاهد فى النقش باللوحة الرخامية فى كلمة "محمد" متمثلاً فى صورتين : المركبة المبتدأة، والمركبة المتوسطة. ونطالع **الصورة الأولى المركبة المبتدأة** فى حرف الميم الأول من كلمة "محمد"، ويتشكل بهيئة مربع مفرغ الوسط، يعلو قائم قصير عند منتصف الضلع الأفقى الأدنى.

كما نطالع **الصورة الثانية المركبة المتوسطة** فى حرف الميم الثانى بوسط كلمة "محمد"، ويتشكل هو الآخر بهيئة مربع مفرغ الوسط، ضلعه السفلى يشكل جزءا من الضلع الأفقى الأدنى الممتد بطول الكلمة، ويحتضنه حرف الحاء، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ شكل الميم، واللوحة رقم ٣٢ شكل ط).

حرف الهاء : ويظهر فى النقش فى الصورة المركبة المتطرفة فى ثلاثة أشكال تتمثل فى كلمة "إله"، وفى لفظى الجلاله "الله".

الشكل الأول لحرف الهاء فى كلمة "إله" عبارة عن مربع مفرغ الوسط مرتفع عن قاعدة اللام السابقة له. **والشكل الثانى لحرف الهاء** فى لفظ الجلالة "الله" الواقع بنهاية السطر التربيعى الخامس بوسط اللوحة الرخامية، عبارة عن مربع مفرغ الوسط ضلعه الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له، كما إمتد ضلعه الأيمن على إستقامته إلى أعلى. **والشكل الثالث لحرف الهاء** فى لفظ الجلاله "الله" الواقع بالسطر التربيعى الثانى بحذاء لضلع الجنوبى للوحة الرخامية، فهو الآخر يتشكل بهيئة مربع مفرغ الوسط أيضاً، ولكنه مرتفع عن قاعدة حرف اللام السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠ شكل ح، ط).

حرف الواو : ويشاهد فى النقش فى صورته المركبة المتطرفة متمثلاً فى كلمة "رسول"، حيث نقشت رأس حرف الواو بشكل مربع مفرغ الوسط، يمتد ضلعه الأيمن إلى أدنى، ثم ينكسر بزاوية قائمة إلى اليسار مكوناً بذلك عراقة الواو. ويتجه الرأس المربع لحرف الواو ناحية اليسار. كما إمتد الضلع الأدنى لمربع رأس حرف الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصالـــه بحرف السين السابق له. (أنظر اللوحة رقم ٥٢، شكل الواو، واللوحة رقم ٥١).

حرف اللام ألف : يظهر فى النقش فى الصورة المفردة متمثلاً فى كلمة "لا"، "الا". ويتكون حرف اللام ألف من قاعدة مربعة مفرغة الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى للقاعدة المذكورة قائم عمودى قصير، يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة، ثم يرتفع فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمين طويلين يمثلان اللام والألف، (أنظر اللوحة رقم ٥٢ شكل اللام ألف، واللوحة رقم ٥١).

وقد شغل الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ اللوحة الرخامية الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة فى أرضيتها بأشكال هندسية مناسبة لطبيعة هذا الخط الهندسى الشكل وبنفس سمك حروفه الكتابية، مثل النقطه التى بشكل المربع الصغير الحجم، والخط الأفقى المستقيم، أو شكل المستطيل الأفقى القصير(١). وهذه الأشكال إلى جانب شغلها للفراغات الموجودة فى مساحة الكتابة، لها تأثيرها الجمالى أيضاً بالنسبة للشكل العام للوحة المربعة بالوزرة الرخامية.

هذا ويشاهد فى النقش باللوحة، نقطة مربعة صغيرة أسفل حرف الهاء فى صورتها المركبة المتطرفة فى كلمة "إله" بحذاء الضلع الشرقى للوحة، (أنظر اللوحة رقم ٥١). كذلك نجد نقطة مربعة صغيرة أسفل حرف الهاء فى صورتها المركبة المتطرفة متمثلة فى لفظ

---

(١) أنظر بالنسبة لوسائل شغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، والأشكال الهندسية التى إستخدمها الفنانون المزخرفون فى العصر المملوكى فى ذلك، ص٣٠-٣٣ من هذا البحث، (واللوحة رقم ١٠).

الجلالة "الله"، الواقع بحذاء الضلع الجنوبى للوحة المربعة. أما لفظ الجلالة الآخر والذى يعلو اللفظ السابق بوسط اللوحة الرخامية، فتوجد نقطة مربعة فوق حرف الهاء فى صورتها المركبة المتطرفة من أعلى الحرف تشغل الفراغ فى مساحة الكتابة بتجويف حرف اللام المفردة فى كلمة "رسول"، التى توجد فى هذه البقعة من مساحة المربع بأعلى حرف الهاء المذكور.

أما بالنسبة للشكل الهندسى الثانى المتمثل فى الخط الأفقى المستقيم أو المستطيل الأفقى القصير، فإننا نطالع هذا الشكل فى اللوحة المربعة بالوزرة المحفوظة بالمتحف الإسلامى، فى المساحة الخالية من الكتابة الواقعة بين حرفى الهاء فى صورتيهما المركبة المتطرفة فى لفظى الجلالة "الله"، الواقعان بوسط اللوحة الرخامية المربعة، وبحذاء الضلع الجنوبى لها. حيث نرى هذا المستطيل الأفقى القصير محصوراً بين الضلع الجنوبى لمربع الهاء العليا، والضلع الشمالى لمربع الهاء السفلى، وفى نفس الوقت يقع المستطيل المذكور بحذاء مستوى إرتفاع قوائم حرفا اللام الأولى والثانية من لفظ الجلالة "الله"، الواقع بوسط اللوحة الرخامية المربعة.

كذلك يوجد مستطيل أفقى قصير آخر، يشغل المساحة الخالية بالكتابة، فوق الحرفين الأولين من كلمة "رسول"- المحاذية للضلع الشمالى للوحة - وفى نفس الوقت يشغل هذا المستطيل الأفقى الفراغ الممتد أمام الضلع الأفقى لحرف اللام المفرد فى الكلمة نفسها، (أنظر اللوحة رقم ٥١، واللوحة رقم ٤٠ شكل ط).

(٩) "الخط الكوفى الهندسى المربع على بلاطة من الخزف المملوكى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة"

ومن التحف الأثرية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحليتها بلاطة من الخزف من عصر المماليك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٢٠٧٧)، ومعروضة بقاعة الطراز المملوكى، (أنظر اللوحة رقم ٢٦).

والبلاطة مربعة الشكل، ذات حجم كبير، إذ يبلغ طول ضلعها ٤٩سم، وقد سبق الإشارة

إليها من قبل(١).

وكانت هذه البلاطة الخزفية ومثيلاتها يستخدمها الفنانون فى عصر المماليك فى تكسية وزخرفة جدران العديد من المنشآت المعمارية من الخارج ومن الداخل(٢).

---

(١) أنظر ص(٤٣)، وحاشية رقم (٢)، ص(٧٧)، وحاشية رقم (١)، ص(١٠٤) من هذا البحث، وأنظر أيضاً :

سجل آثار عام متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، الجزء الأول، ص١٢١، مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، ص٢٤٥، القطعة رقم (١٤).

هذا ويلاحظ أن قراءة إسم الخزاف ورد خطأ فى كل من السجل الخاص بالمتحف ، وكتاب "مكس هرتس" المشار إليه، فقد ورد اسم الخزاف فى السجل بمانصه : " عمل إبن عيسى البويرى". أما قراءة "مكس هرتس" لإسم الخزاف فقد ورد بالشكل التالى : "إبن عيسى الطورسى".

كذلك يلاحظ أن مقاس البلاطة الخزفية سجل بدون دقة بسجل آثار عام متحف الفن الإسلامى، إذ ورد به أن المقاس هو : ٤٤سم × ٤٤سم، وصحته ٤٩سم × ٤٩سم.

(٢) إستعمل المسلمون البلاطات الخزفية أو التربيعات لكسوة جدران المنشآت الدينية والمدنية. وأستخدمت الكتابة العربية عنصراً زخرفياً رئيسياً فى تزيين هذه البلاطات لما يمكن أن تشكله قوائمها من زخارف متداخلة وتكوينات لامثيل لها.

ولقد إزدهرت صناعة البلاطات الخزفية فى عصر المماليك، إزدهاراً كبيراً، مثلها مثل باقى الصناعات الخزفية الأخرى فى نفس العصر. حيث شاع إستخدام هذه البلاطات الخزفية فى تغطية وزخرفة العديد من المبانى الدينية والمدنية، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك تلك البلاطات الخزفية الموجودة فى مسجد الماردانى. كذلك العديد من البلاطات الخزفية التى تزخرف مسجد ومدرسة السلطان حسن بن قلاوون، وخاصة تلك البلاطات الموجودة فى الجزء الأوسط من الجدار الشمالى الغربى، كما أستخدمها المعمار أيضاً فى زخرفة أجزاء من النوافذ الموجودة فى الضريح.

هذا ولقد تساقطت أعداد كثيرة من البلاطات الخزفية التى كانت تغطى العديد من الأجزاء المعمارية فى المنشآت المملوكية بفعل عوامل الطبيعة، وغيرها من العوامل الأخرى. كما نقل بعض من هذه البلاطات إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة للحفاظ عليها، حيث يوجد على كثير منها رسوم رنوك خاصة ببعض السلاطين والأمراء المماليك.

وتعتبر البلاطة الخزفية الرائعة التى يوجد عليها إسم الخزاف المملوكى الشهير غيبى بن التوريزى، نموذج طيب لهذه البلاطات الخزفية التى أنتجها هذا الخزاف، حيث نفذت زخارفها بالألوان الزرقاء =

ويؤرخ متحف الفن الإسلامى هذه البلاطة الخزفية بالقرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، حيث يوجد بأركانها إسم الخزاف المملوكى الشهير "غيبى بن التوريزى" بالخط الكوفى الهندسى المربع(١).

ذلك أن أركان البلاطة الخزفية الأربعة تشتمل على أربعة مربعات صغيرة الحجم، طول ضلع كل مربع منها ٧سم، ومساحته الكلية ٤٩سم مربع. وقد تكرر كتابة إسم الخزاف المذكور مرتين بداخل هذه المربعات، حيث نجد فى كل من المربعين العلويين بالبلاطة الخزفية عبارة : " عمل غيبى إبن"، كما نجد فى كل من المربعين السفليين كلمة : "التوريزى"، وقد نفذت الكتابة فى المربعات الأربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع، (أنظر اللوحة رقم ٢٦).

= والسوداء على أرضية البلاطة، وتحت طلاء شفاف. ويبدو من طبيعة النصوص القرآنية التى تشكل فى مجموعها زخارفها الخطية أو الكتابية، أنها كانت مستخدمة فى كسوة جدران إحدى المنشآت الدينية فى العصر المملوكى. كما أنها تدل كذلك على مهارة الخزافين المصريين فى عصر المماليك، فى صناعة الخزف بصفة عامة، وفى صناعة البلاطات الخزفية بصفة خاصة، أنظر :

د. محمد مصطفى : الخزف الإسلامى، ص١، ١٧، ١٩ شكل (٣٠)، (مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، عام ١٩٥٦م)، د. محمد عبدالعزيز محمود : تطور الخط العربى، ص١٨٦، مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، ص٢٤٣، رقم (١) - (٤)، ص٢٤٤، رقم (٧) - (١٢)، ص٢٤٥، رقم (١٣).

(١) يذكر الدكتور محمد مصطفى أن توقيع الخزاف المملوكى غيبى بن التوريزى مكتوب بأسلوب يذكرنا بالأختام التى نراها على الخزف الصينى.

كما أنه يرى أيضاً أن الأسلوب الفنى لهذا الخزاف يدل على أنه عاش فى أواخر القرن ٧هـ، وأوائل القرن ٨هـ (١٣، ١٤م)، لذلك فهو يؤرخ هذه البلاطة الخزفية بأوائل القرن ٨هـ (أوائل القرن ١٤م)، أنظر : د. محمد مصطفى : الخزف الإسلامى، ص١٧، ١٨، والشكل رقم (٣٠).

ويرى الأستاذ عبدالرؤوف على يوسف أن الخزاف غيبى بن التوريزى يعد أشهر خزافى العصر المملوكى فى أواخر القرن ٨هـ (نهاية القرن ١٤م)، والقرن ٩هـ (١٥م)، ويؤرخ هذه البلاطة الخزفية بحوالى النصف الثانى من القرن ٨هـ (النصف الثانى من القرن ١٤م)، أنظر : عبدالرؤوف على يوسف : "غيبى بن التوريزى"، مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، ص١١٥، ١١٨، وشكل (٢١).

وقد شغل الخزاف "غيبى بن التوريزى" الفراغ الموجود بمساحة الكتابة فى أرضيتها بالمربعات الأربعة بأشكال هندسية مناسبة لطبيعة هذا الخط الهندسى الشكل وبنفس سمك حروفه الكتابية المنفذ بها فى المربعات المذكورة، مثل المربع الواحد الصغير الحجم، والمربعان المتجاوران فى وضع أفقى، والمربعات الثلاثة المتجاورة بشكل زاورية قائمة.

كما شغل الخزاف غيبى الفراغ فى مساحة الكتابة بأرضيتها بالمربعات المذكورة أيضاً بالخطوط أو الأضلاع المستقيمة القصيرة فى وضع رأسى. وهذه الأشكال الهندسية إلى جانب شغلها للفراغات الموجودة فى مساحة الكتابة وأرضيتها، لها تأثيرها الجمالى أيضاً بالنسبة للشكل العام للمربعات الأربعة بالبلاطة الخزفية.

(١٠) "الخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى المحفوظ بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بمدينة الرياض"

ومن التحف الأثرية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها، وتقتنيها مجموعات خاصة أو متاحف أجنبية فى الخارج، وتنسب إلى مصر فى عصر المماليك، وتمت بصله كبيرة إلى منشآته المعمارية، لوح مربع الشكل من الرخام الأبيض عليه فسيفساء من خزف مزجج ملون، ورخام وحجر ملون، بقاعة الفن الإسلامى، بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بالرياض، بالمملكة العربية السعودية[١]، (أنظر اللوحة رقم ٥٣).

والللوح الرخامى المذكور متوسط الحجم، إذ يبلغ طول ضلعه ٤٩سم، كما تبلغ مساحته

(١) كتاب وحدة الفن الإسلامى، ص٩٠، (لوحة رقم ٧٣)، ص٩١، (صدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بالرياض بالمملكة العربية السعودية، عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٣م، بمناسبة إقامة معرض عن الفن الإسلامى بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل)، كتب مقدمة الكتاب (الدكتورة أسن أتيل)، وكتب التعليقات والشروح على التحف المنشورة بالكتاب (أو ليفر ر. هور).

الكلية ٢٤٠١سم٢ سنتيمتر مربع.

ويحيط باللوح الرخامى إطار عريض مربع مزخرف بالفسيفساء الرخامية والحجرية الملونة المطعمة فى أرضية الإطار الرخامية البيضاء، فى تشكيلات هندسية تتألف من وحدات مستقلة ذات خطوط متعرجة شبه متصلة ببعضها، فى أوضاع مختلفة أفقية ورأسية ومائلة تبعاً لأوضاع الأضلاع الأربعة للإطار. وهى تشبه السلسلة.

وقد طعمت هذه الخطوط الهندسية المتعرجة بالرخام والأحجار ذات اللون البنى الفاتح ، والرمادى الداكن المائل للون الأسود، واللون الأصفر والأبيض. وقد أضفى هذا الإطار الزخرفى على اللوح الرخامى رونقاً وجمالاً(١).

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى المساحة المربعة المحاطة بالإطار السابق باللوح الرخامى بواسطة تطعيم أو تنزيل مصبعات من الخزف المزجج بألوان مختلفة، فى المواضع المتعددة التى حفرت فيها الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض للوح المربع نفسه.

وتشتمل الكتابات المنقوشة باللوح الرخامى على آيتين من القرآن الكريم نصهما : "إن المتقين فى جنات ونهر فى مقعد صدق عند مليك مقتدر(٢)". وتتألف الآيتان المذكورتان من إحدى عشر كلمة رتبت فى مواضعها بالمساحة المربعة المحاطة بالإطار السابق الذكر، وطعمت كل كلمة منها فى موضعها بمصبعات خزفية متعددة الألوان.

فقد طعمت كلمة "إن"، و"نهر"، بالخزف المزجج الأزرق الداكن اللون. كما طعمت كلمة "صدق"، "عند"، بالخزف المزجج الأزرق الفاتح اللون. وطعمت كلمة "المتقين"، "مقتدر"، بالخزف المزجج الأحمر الداكن اللون. أما الكلمات الثلاثة "فى"، "جنات"، "فى"، فقد

(١) تشبه زخارف هذا الإطار نفس أمثاله من الأطر التى تحيط باللوحات الرخامية الأربعة، التى تشكل المجموعة الثانية من اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان المنصور قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، (أنظر ص١١٢، ١١٣ من هذا البحث، واللوحة رقم ٣).

(٢) قرآن كريم، سورة القمر، رقم (٥٤)، الآيتان رقم (٥٤)، (٥٥).

طعمت بالخزف المزجج الأخضر الداكن اللون. كما طعمت كلمة "مليك" بالخزف المزجج الأخضر الفاتح اللون. أما الكلمة الأخيرة وهى "مقعد"، فقد طعمت بالخزف المزجج الأخضر الفاتح والداكن اللون.

هذا وتشغل الكلمات الإحدى عشر التى تتألف منها الآيتان القرآنيتان الكريمتان ثمانية سطور تربيعية، رتبت بالمساحة المربعة المحاطة بالإطار العريض السابق الذكر. حيث تبدأ فى السطر التربيعى الأول بكلمتى "إن المتقين"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى للوح الرخامى. يلى ذلك الكلمتان "فى جنات"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى للوح الرخامى فى السطر التربيعى الثانى. ثم الكلمتان "ونهر فى"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الغربى للوح الرخامى فى السطر التربيعى الثالث. كما يضم هذا السطر أيضاً حرف "الراء" المفرد المتطرف فى كلمة "مقتدر" التى يتضمنها السطر الثامن والأخير بالمساحة المربعة. وقد شغل الفنان بحرف "الراء" المذكور، الفراغ فى مساحة الكتابة، بين حرف الراء المركب المتطرف فى كلمة "نهر"، وحرف الفاء المركب المبتدأ فى كلمة "فى". ويضم السطر الرابع كلمة "مقعد"، وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى للوح الرخامى.

أما السطر التربيعى الخامس فيضم كلمة "صدق"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الشرقى للوح الرخامى. تليها كلمة "عند" فى السطر التربيعى السادس، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الجنوبى للوح الرخامى.

ويشتمل السطر التربيعى السابع - الذى يقع بوسط المساحة المربعة - على كلمة "مليك"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الغربى للوح الرخامى.

أما السطر التربيعى الثامن والأخير، فيشتمل على الكلمة الأخيرة فى الآيتين القرآنيتين، وهى كلمة "مقتدر". وتتضمن الكلمة الحروف الأربعة الأولى منها فقط، وهى الميم المركبة المبتدأة، والقاف المركبة المتوسطة، والتاء المركبة المتوسطة، والدال المركبة المتطرفة. وقاعدة هذه الحروف الأربعة فى إتجاه موازى للضلع الغربى للوح الرخامى.

أما حرف الراء المفرد المتطرف فى الكلمة المذكورة، فيقع بأسفل حروف الكلمة الأربعة

المشار إليها فى السطر التربيعى الثالث كما ذكرنا من قبل، (أنظر اللوحة رقم ٥٣).

هذا وقد بلغ اللوح الرخامى المذكور درجة فائقة من الدقة والاتقان الفنى سواء فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالخزف المزجج المتعدد الألوان، أو فى تنفيذ الفسيفساء الرخامية والحجرية الملونة بالإطار العريض المحيط به، الأمر الذى يعبر تعبيراً صادقاً عن براعة الفنان الذى قام بتنفيذه.

ويؤرخ الأستاذ "أوليفر ر. هور" هذا اللوح الرخامى - ضمن تعليقاته وشروحه على التحف المنشورة بكتاب (وحدة الفن الإسلامى) الصادر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالسعودية - بالقرن الثامن الهجرى (القرن الرابع عشر الميلادى[1]). إلا أننى لا أتفق معه فى هذا التاريخ، وأرى تأريخ هذا اللوح الرخامى بالربع الأول من القرن التاسع الهجرى (الربع الأول من القرن الخامس عشر الميلادى)، وليس القرن ٨هـ (١٤م).

ذلك أن التاريخ الذى حددته للوح الرخامى المذكور يقوم على دراسة مقارنة لنص الآية القرآنية رقم (٥٤)، (٥٥) من "سورة القمر"، المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى، ودراسة صور وأشكال حروفها ومقارنتها بنظائرها فى العمائر المملوكية بمدينة القاهرة.

فقد تبين لى من خلال دراسة الخط الكوفى الهندسى المربع بالعمائر المملوكية المذكورة، أنه يوجد لوحان متماثلان شكلاً ومضموناً من الرخام الأبيض، على جانبى واجهة المدخل بالمجاز المؤدى إلى مؤخر رواق القبلة والصحن بمسجد السلطان المؤيد شيخ المحمودى، بشارع المعز لدين الله بالقاهرة، ويرجع تاريخه إلى عام ٨١٨-٨٢٣هـ (١٤١٥-١٤٢٠م)، (أنظر اللوحة رقم ٧٠).

يتضمن النص المنقوش فى كل لوح رخامى منهما بالخط الكوفى الهندسى المربع، نفس

---

(١) أنظر : كتاب وحدة الفن الإسلامى، ص٩١.

نص الآية القرآنية رقم (٥٤)، (٥٥) من "سورة القمر"، وبنفس الشكل المنقوش باللوح الرخامى المعروض بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

بحيث أننا لو عقدنا مقارنة بين النصين القرآنيين باللوحين الرخاميين المذكورين بمسجد المؤيد شيخ، (أنظر اللوحة رقم ٧٠، واللوحة رقم ٦٣ شكل جـ)، واللوح الرخامى بمركز الملك فيصل بالرياض، (أنظر اللوحة رقم ٥٣)، لوجدنا أن نصوص اللوحين الرخاميين بمسجد المؤيد شيخ لاتقتصر فقط على نفس نص الآية رقم (٥٤)، (٥٥) من "سورة القمر" المنقوشة باللوح الرخامى بمركز الملك فيصل، بل تشبهها وتطابقها تماماً، وتتفق معها أيضاً فى ترتيب السطور الثمان التربيعية بداخل إطارها المربع بالنظام الموضح من قبل. بحيث يبدأ السطر الأول فى اللوحين الرخاميين بمسجد المؤيد شيخ بكلمتى "إن المتقين" وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى للمربع، وينتهى السطر الثامن والأخير فيهما أيضاً بكلمة "مقتدر"، بحيث يتضمن السطر الثامن الحروف الأربعة الأولى من الكلمة المذكورة، وتتجه قاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الغربى للمربع فى كل من اللوحين. كما يقع حرف "الراء" الأخيرة بكلمة "مقتدر" - بأسفل الحروف الأربعة المذكورة - بالسطر الثالث بحذاء الضلع الغربى فى كل من اللوحين.

كذلك تتشابه جميع أشكال الكلمات الواردة ضمن نص الآيتين القرآنيتين تشابهاً كبيراً فى اللوحين الرخاميين بمسجد المؤيد شيخ، وبين نفس الكلمات الواردة فى نص الآيتين المذكورتين باللوح الرخامى بمركز الملك فيصل، ولانبالغ إذا قلنا أن جميع أشكال الكلمات فى نص الآيتين القرآنيتين باللوح الرخامى بمركز الملك فيصل، صورة طبق الأصل من مثيلاتها فى اللوحين الرخاميين بالمسجد المذكور. ولايقتصر هذا التشابه على أشكال الكلمات فقط بل يلاحظ وجود تطابق أيضاً فى شكل الحروف وصورها المختلفة، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٤، واللوحة رقم ٧١).

هذا فضلاً عن التشابه بين المثالين أيضاً من ناحية التصميم. إلا أن الفارق الوحيد بينهما يتمثل فقط فى طريقة تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، إذ بينما نجد الكتابات المذكورة نفذت فى اللوحين الرخاميين بمسجد المؤيد شيخ بتطعيم أو تلبيس

المصبعات الرخامية السوداء اللون فى الأرضية الرخامية البيضاء لكل من اللوحين، نجد أن الكتابات نفسها نفذت فى اللوح الرخامى بمركز الملك فيصل بواسطة تطعيم المصبعات الخزفية المتعددة الألوان فى الأرضية الرخامية البيضاء للوح على النحو الموضح من قبل.

وهكذا يتضح من هذه الدراسة المقارنة صحة تأريخ اللوح الرخامى المذكور بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض بالربع الأول من القرن التاسع الهجرى (الربع الأول من القرن الخامس عشر الميلادى).

وعلى أية حال فلقد رتبت كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى يتضمنها النص القرآنى المذكور على نحو زخرفى رائع فى اللوح الرخامى، بحيث يلاحظ فيها بوجه عام سيادة الخطوط الهندسية والزوايا القائمة والأشكال التربيعية الكثيرة التى لاتتداخل فيها أية منحنيات أو تقويسات. ويضمها جميعاً الإطار المربع. أما بالنسبة للدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى يتألف منها النص القرآنى المذكور فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٥٤).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى كلمتى "إن"، و"المتقين"، ويتكون من قائم طويل. ويتمثل مركباً متطرفاً فى كلمة "جنات" ويشبه فى هذه الصورة - بعد أن يتصل بحرف النون - الصورة المفردة التى أشرنا إليها، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الألف).

حرف الباء : يتمثل حرف الباء مفرداً فى كلمة "جنات"، ويتكون من مستطيل مفرغ الوسط، ضلعه الأعلى ممتد إلى منتصف طوله فقط، ونصفه الآخر مفتوح على المستطيل. ويتمثل مركباً متوسطاً فى كلمتى "المتقين"، و"مقتدر"، ويتكون من قائم طويل فى الكلمة الأولى، وقائم قصير فى الثانية يتعامد على قاعدة أفقية، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الباء).

حرف الجيم : يتمثل حرف الجيم مركباً مبتدأ فى كلمة "جنات"، ويتكون الحرف من أربعة خطوط : خط أفقى ممتد يمثل قاعدة الحرف، يتعامد عليه خط ثانى عبارة عن قائم طويل يؤلف معه زاوية قائمة. ويتصل بهذا الخط من أعلى، خط ثالث أفقى قصير من جهة

اليسار متوازى أفقياً مع الخط الأفقى الأول الذى يمثل قاعدة حرف الجيم. وينتهى الخط الثالث المذكور بخط رابع إمتد على إستقامته لأدنى بشكل قائم قصير متوازى مع الخط الثانى العمودى على الخط الأول. وتمثل الخطوط الثلاثة الثانى والثالث والرابع رأس حرف الجيم، (أنظر اللوحة رقم ٥٤ ، شكل الجيم).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمات "مقعد"، "صدق"، "عند"، "مقتدر"، فى ثلاثة أشكال. **الشكل الأول** منها ويشاهد فى كلمتى "مقعد"، و"مقتدر"، ويتألف الحرف فى هذا الشكل من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما طويل ممتد على إستقامته أفقياً، يصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما.

ويشاهد **الشكل الثانى** فى كلمة "صدق" وهو مطابق لحرف الدال فى شكلها الأول، إلا أنه إتخذ وضعه فى شكل رأسى ممتد لأعلى مرتفعاً عن مستوى حرف الصاد الذى يتصل به.

أما **الشكل الثالث** للدال فنشاهده فى كلمة "عند" ويتكون من أربعة مقاطع : المقطع العلوى رأسى قصير ينتهى من أدنى بالطرف الأيسر من المقطع الثانى الأفقى الذى ينتهى من جهته اليمنى بمقطع رأسى قصير يلتقى بدورة بالمقطع الرابع الأفقى من جهته اليمنى. بمعنى أن للحرف مقطعين أفقيين متوازيين ومقطعين رأسيين العلوى يتعامد على الطرف الأيسر من المقطع الأفقى الأعلى، والسفلى يتعامد على المقطع الأفقى الأدنى من جهته اليمنى، (أنظر اللوحة رقم ٥٤ ، شكل الدال).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مفرداً فى كلمة "مقتدر"، ويتكون من خطين أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه الخط الثانى القائم الذى يبدو أقصر منه طولاً بشكل زاوية قائمة. ويلاحظ أن حرف الراء المفرد فى الكلمة المذكورة، قد نقش - كما ذكرنا من قبل- فى السطر التربيعى الثالث فى وضع مقلوب لشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموقع. شأنه فى ذلك شأن الصورة المفردة، الأفقى منهما ممتد فى مستوى السطر متصلاً بحرف الهاء السابق له، ويتعامد عليه خط ثانى قصير قائم بشكل زاوية قائمة، (أنظر اللوحة رقم ٥٤ ، شكل الراء).

حرف الصاد : يتمثل حرف الصاد مركباً مبتدأ فى كلمة "صدق"، ويتكون من شكل مستطيل أفقى أضلاعه مستقيمة، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيان رأسياً، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الصاد).

حرف العين : يتمثل حرف العين مركباً مبتدأ فى كلمة "عند"، ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما طويل ممتد لليسار، يمثل الخط الأفقى لحرف العين. ويصل هذان الخطان المتوازيان من جهة اليسار قائم مستطيل عمودى عليهما. وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمة "مقعد"، ويتكون حرف العين من شكل مستطيل أفقى أضلاعه مستقيمة، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان عن نظيريهما المتوازيان رأسياً. وينتصب من منتصف الضلع السفلى للمستطيل المذكور - الذى يمثل رأس حرف العين - قائم عمودى قصير يمتد على إستقامته لأدنى ليتصل بالخط الأفقى الممتد الذى يمثل قاعدة حرف العين، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل العين).

حرف الفاء والقاف : يتمثل حرف القاف مفرداً فى كلمة "صدق"، حيث نقشت رأس حرف القاف بشكل مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، يمتد ضلعه الأيمن إلى أدنى، ويتصل به خط أفقى ثانى ممتد لليسار يؤلف معه زاوية قائمة، ثم يتعامد عليه خط رأسى ثالث ممتد لأعلى، مكوناً بذلك عراقة جسم القاف.

ويتمثل حرف الفاء مركباً مبتدأ فى كلمتى "فى"، ويتكون رأس حرف الفاء من مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، يمتد ضلعه الأيمن لأدنى ليهبط على قاعدة أفقية بشكل زاوية قائمة يمثلها الخط الأفقى العلوى من رأس حرف الياء. وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة لحرف القاف فى كلمة "المتقين"، و"مقعد"، و"مقتدر"، ويتخذ رأس حرف القاف شكل مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، شأنه فى ذلك شأن الصورة المركبة المبتدأة. ويمتد ضلعه الأيمن لأدنى ليهبط على خط أفقى ممتد يمثل قاعدة حرف القاف وحرف التاء السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الفاء والقاف).

حرف الكاف : يتمثل حرف الكاف مركباً متطرفاً فى كلمة "مليك"، ويتكون من خمسة

مقاطع : الأول والثالث والخامس متوازية أفقياً، والمقطع الثانى والرابع متوازيان رأسياً. المقطع الأول قائم أفقى قصير يمثل شاكله الكاف، ويتصل المقطعان الأول والثالث من جهة اليسار بالمقطع الثانى. كما يتصل المقطع الثالث والخامس من جهة اليمين بالمقطع الرابع. ويلاحظ إمتداد المقطع السفلى الخامس من حرف الكاف على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الياء السابق له. (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الكاف).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى كلمة "المتقين"، ويتكون من قائم يشبه حرف الألف وقاعدة أفقية قصيرة. ويتمثل مركباً متوسطاً فى كلمة "مليك"، وتشبه تماماً الصورة المركبة المبتدأة غير أنها متصلة بحرف الميم قبلها، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل اللام).

حرف الميم : يظهر حرف الميم مركباً مبتدأ فى كلمات "مقعد"، و"مليك"، و"مقتدر"، ويتكون من شكل مربع مفرغ الوسط، ضلعه الجنوبى ممتد أفقياً جهة اليسار ليلتحم هذا الضلع فى نهاية إمتداده بالحرف التالى له. وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمة "المتقين"، ويتخذ رأس حرف الميم شكل مربع مفرغ الوسط أيضاً شأنه فى ذلك شأن الصورة المركبة المبتدأة، إلا أن وجه الإختلاف يتمثل فى الصورة المركبة المتوسطة فى إمتداد الضلع الشمالى لمربع حرف الميم أفقياً جهة اليسار ليلتحم بالخط الأفقى القصير لحرف اللام التالى له، كذلك إمتداد الضلع الغربى لمربع حرف الميم فى إتجاه رأسى لأعلى ليلتحم بالقائم الرأسى لحرف اللام التالى له. (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الميم).

حرف النون : يتمثل حرف النون مفرداً فى كلمة "إن"، ويتكون من مستطيل أفقى مفرغ الوسط، تقع فتحته فى الجانب العلوى. والمستطيل يتشكل من ثلاثة مقاطع متصلة : مقطعان قصيران متوازيان رأسياً، ومقطع ثالث أفقى طويل من أدنى يصل بينهما. وتتمثل الصورة المركبة المتطرفة فى كلمة "المتقين"، ويشبه حرف النون فى هذه الصورة نظيرة فى الصورة المفردة مع إختلاف يقتصر على إتصال الحرف فى الكلمة المذكورة بحرف الياء السابق له. وتتمثل الصورة المركبة المبتدأة فى كلمة و"نهر"، كما تتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمتى "جنات"، و"عند"، ويتفق حرف النون فى الصورتين مع حرف

الباء وأختيها وحرف الياء مركباً مبتدأ، ومركباً متوسطاً، حيث يتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل النون).

حرف الهاء : يتمثل حرف الهاء مركباً متوسطاً فى كلمة و"نهر"، ويتكون من مستطيل رأسي ضلعاه المتوازيان رأسياً يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيان أفقياً. وينقسم المستطيل المذكور إلى مربعين مفرغى الوسط بواسطة ضلع أفقى ممتد على إستقامته على جانبى المستطيل، ليتصل حرف الهاء بالحرف السابق له، والحرف اللاحق له أيضاً. (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الهاء).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مفرداً فى كلمة و"نهر"، والحرف فى هذا الوضع يشبه حرف الفاء والقاف، فهو يتكون من رأس مربع الشكل، مفرغ الوسط، يتجه ناحية اليسار، ورقبة رأسية تتمثل فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع الرأس إلى أدنى بحيث ترتكز على قاعدة أفقية تمتد فى مستوى سطر الكتابة بحذاء الضلع الجنوبى للوح الرخامى وتؤلف معه زاوية قائمة. (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الواو).

حرف الياء : يظهر حرف الياء فى النص المنقوش باللوح الرخامى فى صورته المركبة المتوسطة فى كلمة "المتقين"، و"مليك"، ويتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية. ويتمثل مركباً متطرفاً فى كلمتى "فى" الواردتين بالنص. وتظهر فى صورتها الراجعة، وتتكون فى هذه الصورة من ثلاثة خطوط : خطان أفقيان متوازيان، العلوى منهما أفقى قصير. والخط الثانى السفلى أفقى طويل يمتد فى نفس مستوى سطر الكتابة. ويصل فيما بين الخطين معاً من الطرف الأيسر قائم قصير. ويمتد من الخط العلوى الأفقى قائم قصير يمثل إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس حرف الفاء فى الكلمتين المذكورتين، (أنظر اللوحة رقم ٥٤، شكل الياء).

هذا ولقد قام الفنان المزخرف بشغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بأرضية اللوح الرخامى، بشكل هندسى يتناسب وطبيعة هذا الخط الزخرفى يتألف من مربع صغير الحجم له سمك وتخانة حروف الكتابة باللوح الرخامى، وذلك فى المساحة الخالية بالكتابة بوسط حرف النون فى كلمة "إن" بالسطر الأول بحذاء الضلع الشرقى للوح

الرخامى.

كما شغل الفراغ فى مساحة الكتابة أيضاً فى وسط حرف النون المركب المتطرف فى كلمة "المتقين" بنفس السطر الأول. كذلك شغل الفنان المزخرف الفراغ فى مساحة الكتابة أيضاً فوق الضلع الرأسى القصير بحرف النون نفسه، وبأسفل حرف الياء الراجعة بكلمة "فى" فى السطر الثانى بحذاء الضلع الجنوبى للوح الرخامى بمربعين صغيرين بينهما فراغ أو مسافة. كما شغل الفراغ فى مساحة الكتابة بالسطر الثانى أيضاً من فوق الضلع الرأسى لحرف النون المركب المتوسط بمربع صغير الحجم.

ويلاحظ أيضاً بأن الفنان المزخرف إستعان فى شغله للفراغ فى مساحة الكتابة أيضاً بحروف كلمات الكتابة الكوفية الأخرى بنفس النص المنقوش باللوح الرخامى. ففى كلمة "جنات" بالسطر الثانى بحذاء الضلع الجنوبى، نجد أن الفنان المزخرف شغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى المنطقة الواقعة بين حرفى النون والألف، بحرف التاء المفردة. كذلك شغل الفنان المساحة الخالية بأرضية الكتابة بالسطر الثالث بين حرف الراء المركب المتطرف فى كلمة و"نهر"، وحرف الفاء المركب المبتدأ فى كلمة "فى" بحرف الراء المفرد فى كلمة "مقتدر"، كما أوضحنا من قبل، (أنظر اللوحة رقم ٥٣).

وتعد هذه الأشكال الهندسية ذات تأثير جمالى بالنسبة لشكل الحروف والكلمات التى وردت بالقرب منها أو لصيقه بها، كما أن لها أيضاً تأثيرها الجمالى بالنسبة للشكل العام للوح الرخامى، هذا إلى جانب الهدف الأساسى وهو شغل الفراغات الموجودة فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة باللوح الرخامى.

(١١) "الخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بفيلادلفيا"

ومن التحف الأثرية التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها وتقتنيها مجموعات خاصة أو متاحف أجنبية فى الخارج وتنسب إلى مصر فى عصر المماليك، وتمت بصله وثيقة إلى منشآته المعمارية، لوح مربع من الرخام الأبيض المطعم بالمصبعات الرخامية

السوداء، محفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بمقرها فى مدينة فيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية(١)، وهو برقم سجل (NEP58) ، (أنظر اللوحة رقم ٥٥).

ويبدو من شكل اللوح الرخامى أنه متوسط الحجم، مماثل فى حجمه للوح الرخامى المحفوظ بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالسعودية.

ويحيط باللوح المذكور إطار عريض مربع الشكل، مزخرف بالفسيفساء الرخامية والحجرية الملونة المطعمة فى أرضية الإطار الرخامية فى تشكيلات زخرفية هندسية تشبه

---

(١) بنسيلفانيا ولاية بشرق الولايات المتحدة الأمريكية. عاصمتها هريسبورج. وتعد مدينة فيلاديلفيا التى توجد بها جامعة بنسيلفانيا ومتحفها، أكبر مدن ولاية بنسيلفانيا وأهمها، هذا بالإضافة إلى أنها ثالثة المدن الأمريكية، أنظر :

الموسوعة الثقافية، ص٢٣٣، ٤٧١.

وكان الأستاذ "أوليفر ر.هور" قد ألمح فى إشارة موجزة ضمن تعليقه على اللوح الرخامى الموجود بمركز الملك فيصل بالرياض بالسعودية، ضمن شروحه (بكتاب وحدة الفن الإسلامى، ص٩١)، بأنه "يوجد لوح مماثل فى متحف جامعة بنسيلفانيا".

ولقد حالفنى التوفيق فى العثور على صورة فوتوغرافية للوح الرخامى المذكور المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا منشورة فى كتيب طبع خصيصاً ليكون مصاحباً للمعرض المتجول الذى أقامته الهيئة العالمية المشرفة على الإحتفال بمناسبة مرور أربعة عشر قرناً على الإسلام، والذى يحمل إسم "تراث الإسلام" (The Heritage of Islam) ، ويعبر عن حضارة الإسلام ممثلة فى فنون وعلوم العالم الإسلامى.

و قد عرضت فى "معرض تراث الإسلام" تحف أثرية من مواد مختلفة، تنتمى إلى بلدان وعصور إسلامية متعددة، أعيرت من هيئات ومتاحف ومجموعات خاصة، نشر لبعضها صور فوتوغرافية بالكتيب المذكور المصاحب للمعرض، من بينها صورة للوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا، أنظر :

The Heritage of Islam, patterns and precision, the arts and sciences of Islam, P. 28, P. 47, No., 28, P. 51, No., 77.

الوحدات الزخرفية للخشب الخرط. ويوجد فى الأركان الأربعة للإطار تشكيل زخرفى آخر لأربعة مربعات صغيرة الحجم، بداخل كل منها شكل نجمى مثمن الأضلاع. وقد أضفى هذا الإطار على اللوح الرخامى رونقاً وجمالاً.

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى نطاق المساحة المربعة التى يحيط بها الإطار المذكور باللوح الرخامى بواسطة تطعيم أو تلبيس المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض للوح المربع نفسه.

أما بالنسبة لنص الكتابات المنقوشة باللوح فتتضمن عبارة التوحيد أو نص الشهادتين مضافاً إليها عبارة الصلاة على الرسول (ص) من قبل الله سبحانه وتعالى : "لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه"، (أنظر اللوحة رقم ٥٥).

وتشغل الكلمات العشرة التى يتألف منها النص المذكور سبعة سطور تربيعية مرتبة بداخل الإطار المربع للوح الرخامى. حيث يبدأ النص فى السطر التربيعى الأول بالكلمات الثلاثة "لا إله إلا"، وقواعدها بحذاء الضلع الجنوبى للوح المربع. يلى ذلك الكلمتان "الله محمد"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الغربى للوح المربع فى السطر الثانى. ثم كلمة "رسول"، وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى للوح المربع فى السطر التربيعى الثالث. يليها لفظ الجلالة "الله"، وقاعدته بحذاء الضلع الشرقى للوح المربع فى السطر التربيعى الرابع. أما السطر الخامس فيضم كلمة "صلى"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الجنوبى للوح المربع. ثم السطر التربيعى السادس ويضم لفظ الجلاله "الله"، وقاعدته فى إتجاه موازى للضلع الغربى للوح المربع. أما السطر التربيعى السابع والأخير - ويقع بوسط اللوح المربع - فيشتمل على الكلمة الأخيرة من النص وهى "عليه"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الشمالى للوح المربع، (أنظر اللوحة رقم ٥٥).

هذا ويلاحظ بالنسبة لترتيب كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى النص المذكور أنها صممت ونفذت - فى نطاق المساحة المربعة للوح الرخامى - على نحو زخرفى رائع تميز

بدقة واتقان فنى بالغ الحد، يعبر عن براعة الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ اللوح الرخامى.

وقد ورد فى الشروح والتعليقات على التحف الأثرية المنشور لها صور فوتوغرافية بالكتيب الصادر بمناسبة إقامة معرض "تراث الإسلام" السابق الإشارة إليه، أن اللوح الرخامى الذى يقتنيه متحف جامعة بنسيلفانيا عبارة عن "حشوة معمارية من الرخام والحجر، ذات خطوط كتبت بالأسلوب المعروف بالكوفى المربع". ونسب القائمون على تحرير الكتيب المذكور هذا اللوح الرخامى إلى مصر أو سوريا فى عصر المماليك، كما أرخوه بالقرن ٩-١٠هـ (١٦-١٦م(١)).

إلا أننى لاأتفق مع ماجاء بكتيب "معرض تراث الإسلام"بشأن هذا التأريخ لأنه متأخر بعض الشىء وأرى تأريخ هذا اللوح الرخامى بالقرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، وليس ٩-١٠هـ (١٥-١٦م). لأن العبارة التى يشتمل عليها النص المنقوش باللوح الرخامى وهى : "لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه"، كانت من بين العبارات والنصوص التى إنتشر إستخدامها فى النقوش الكوفية الهندسية المربعة على العملات الفضية فى شرقى العالم الإسلامى فى إيران والعراق فى القرن الثامن الهجرى (١٤م). فعلى سبيل المثال نجد هذا النص منقوشاً بالخط المذكور على درهمين ضرباً عام ٧٥٩هـ (١٣٥٧م) فى مدينة "سبزوار" بخراسان، فى عهد السلطان ظاهر الدين ثامن السلاطين السربداريين الذين كانوا يخضعون لنفوذ المغول(٢)السياسى، (أنظر اللوحة رقم ٢١ شكل جـ، ء).

كما نقش نفس النص على درهمين فضيين محفوظان بمكتبة البلدية بالأسكندرية، أحدهما باسم السلطان المغولى الإيلخانى أبوسعيد بهادرخان الذى حكم إيران فى الفترة من

---

(١) The Heritage of Islam : op. cit. P. 28, P. 47, No., 28, P. 51, No., 77.

(٢) Michael Mitchiner : op. cit. P. 274,

(وأنظر ص٧٢، ٧٣ من هذا البحث).

٧١٦هـ (١٣١٦م) إلى عام ٧٣٦هـ (١٣٣٥م)[١]. (أنظر اللوحة رقم ٢٢ شكل جـ).

ومن ناحية أخرى إذا قارنا نص وشكل الكتابات الكوفية الهندسية المربعة وكلماتها وحروفها المنقوشة على الدرهم الفضى الخاص بالسلطان المغولى الإيلخانى أبوسعيد بهادرخان الذى يرجع تاريخه إلى الثلث الأول من القرن الثامن الهجرى (الثلث الأول من القرن الرابع عشر الميلادى)، بنص وشكل الكتابات الكوفية المذكورة وكلماتها وحروفها المنقوشة باللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا، نلاحظ التشابه والتطابق فيما بينهما من ناحية النص المنقوش، وأيضاً من ناحية شكل الكلمات وحروفها الواردة بالنص المنقوش عليهما، ونلاحظ ذلك بوجه خاص فى ألفاظ الجلاله الثلاثة "الله"، وفى كلمة "محمد" وخاصة شكل رأس حرف الحاء المركب المتوسط واتجاه فتحته إلى اليمين. كذلك كلمة "رسول"، وكلمة "عليه"، وخاصة شكل حرف الهاء المركب المتطرف فيها، وكلمة "صلى". كما يلاحظ التشابه أيضاً بالنسبة لوجود شكل هندسى بهيئة خط أو قائم قصير لملىء الفراغ فى مساحة الكتابة فى النقشين، فوق حرف العين المركبة المبتدأة.

كل ذلك بالرغم من التباين الهائل فيما بين المثالين من ناحية الحجم، (أنظر اللوحة رقم ٢٢ شكل جـ، ٢٤ شكل ب، واللوحة رقم ٥٥).

ولايقتصر هذا التشابه على أشكال الكلمات فقط بين المثالين المذكورين - وبخاصة الشكل العام لكلمة "محمد" فيهما - بل يلاحظ أيضاً وجود تطابق فى شكل الحروف وصورها المختلفة فيما بينهما بالرغم من هذا التباين فى الحجم، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٦، واللوحة رقم ٢٢ شكل جـ، واللوحة رقم ٢٤ شكل ب).

وتؤيد هذه الشواهد كلها، أن اللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا يرجع تاريخه إلى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، وليس القرن ٩-١٠هـ

---

(١) M. Étienne combe : op. cit. P. 205, Fig. (22).
(وأنظر ص٧٥ من هذا البحث).

(١٥-١٦م).

وعلى أية حال فلقد رتبت كلمات النص المذكور - المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع فى اللوح الرخامى - على نحو زخرفى رائع بحيث يلاحظ فيها بوجه عام السمات والخصائص الرئيسية المميزة لهذا الخط من حيث سيادة الخطوط الهندسية المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية الكثيرة التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات، ويضمها جميعاً الإطار المربع.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات العشرة التى تتضمنها العبارة المنقوشة فهى كمايلى : (أنظر اللوحة رقم ٥٦).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى كلمتى "إله"، "إلا"، وفى لفظ الجلالة"الله" المكرر ثلاث مرات بالنقش، ونراه فى الكلمات الخمسة بشكل قائم مستطيل، (أنظر اللوحة رقم ٥٦، شكل الألف).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً متوسطاً، فى كلمة "محمد". ويتألف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، يصلهما من جهة اليسار قائم عمودى عليهما. ويحتضن الخطان المتوازيان حرف الميم المركب المبتدأ، (أنظر اللوحة رقم ٥٦، شكل الحاء).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمة "محمد". ويتألف الحرف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما طويل ممتد على إستقامته أفقياً، يصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٥٦، شكل الدال).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مفرداً فى كلمة "رسول". ويتكون من خطين أحدهما أفقى طويل ممتد على إستقامته، يتعامد عليه الخط الثانى القائم بشكل زاوية قائمة، حيث يبدو فى مظهره العام أكثر قصراً فى الطول عن الخط الأفقى الأول، (أنظر اللوحة رقم ٥٦، شكل الراء).

حرف السين : يتمثل حرف السين مركباً مبتدأ فى كلمة "رسول". ويتألف من ثلاثة قوائم صغيرة تمثل أسنان حرف السين موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط

أفقى، (أنظر اللوحة رقم ٥٦ ، شكل السين).

حرف الصاد : يتمثل حرف الصاد مركباً مبتدأ فى كلمة "صلى". ويتكون من مستطيل فى وضع أفقى، أضلاعه مستقيمة، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيان رأسياً.

كما أن ضلعه الأفقى السفلى ممتد على طوله لليسار ويتصل بحرف اللام اللاحق له، (أنظر اللوحة رقم ٥٦ ، شكل الصاد).

حرف العين : يتمثل حرف العين مركباً مبتدأ فى كلمة "عليه". ويتألف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما طويل ممتد لليسار، ويمثل الخط الأفقى لحرف العين. ويصل هذان الخطان المتوازيان من جهة اليسار قائم مستطيل عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٥٦ ، شكل العين).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مفرداً فى كلمة "رسول". ويتألف من ضلعين أحدهما أفقى قصير يتعامد عليه الضلع الثانى بشكل قائم رأسى طويل مؤلفاً معه زاوية قائمة. ويحتضن الضلعان المذكوران حرف اللام المركبة المتوسطة فى كلمة "صلى" الواقعة فى الإتجاه الموازى للضلع الجنوبى للوح الرخامى، (أنظر اللوحة رقم ٥٥ ، واللوحة رقم ٥٦ ، شكل اللام المفردة).

ويتمثل حرف اللام المركب المبتدأ فى كلمة "إله"، وفى لفظ الجلالة "الله" المكرر ثلاث مرات بالنقش، ويتكون الحرف من خطين متعامدين أحدهما قائم طويل والآخر أفقى قصير، ويختلف القائم الطويل بحسب الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة بالنسبة للفظ الجلالة "الله" عنه فى كلمة "إله" إذ أن القائم الرأسى فى الكلمات الثلاثة للفظ الجلالة "الله" أقل قصراً بنسبة كبيرة عن القائم الرأسى الطويل فى حرف اللام بكلمة "إله"، (أنظر اللوحة رقم ٥٥ ، واللوحة رقم ٥٦ ، شكل اللام المركب المبتدأ).

أما حرف اللام المركب المتوسط فيتمثل فى كلمتى "صلى"، و"عليه". كما يتمثل أيضاً فى لفظ الجلالة "الله" المكرر ثلاث مرات بالنقش، ويشبه تماماً الصورة المركبة المبتدأة غير

أنها متصله بالحرف السابق لها واللاحق عليها، (أنظر اللوحة رقم ٥٥، واللوحة رقم ٥٦، شكل اللام المركب المتوسط).

حرف الميم : نشاهد حرف الميم متمثلاً فى كلمة "محمد" فى الصورتين : المركبة المبتدأة، والمركبة المتوسطة. ونطالع الصورة الأولى فى حرف الميم الأول من الكلمة المذكورة، ويتشكل بهيئة مربع مفرغ الوسط، ضلعه الأدنى ممتد أفقياً جهة اليسار ويلتحم فى نهاية إمتداده بحرف الحاء التالى. وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى حرف الميم الثانى من نفس الكلمة، حيث يتخذ رأس حرف الميم شكل مربع مفرغ الوسط أيضاً شأنه فى ذلك شأن الصورة المركبة المبتدأة، كما يشكل ضلعه جزءاً من الضلع الأفقى الأدنى الممتد بطول الكلمة، (أنظر اللوحة رقم ٥٥، واللوحة رقم ٥٦، شكل الميم).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مركباً متطرفاً فى كلمة "رسول". ويتألف من رأس مربع مفرغ الوسط، يتجه ناحية اليسار، ورقبة رأسية تتمثل فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس الواو إلى أدنى، بحيث ترتكز على قاعدة أفقية بشكل زاوية قائمة. كما إمتد الضلع الأدنى لمربع رأس حرف الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف السين السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٥٦، شكل الواو).

حرف الهاء : نشاهد حرف الهاء فى النقش فى الصورة المركبة المتطرفة فى شكلين إثنين يتمثلان فى لفظ الجلاله "الله" المكرر ثلاث مرات بالنقش، وفى كلمتى "إله"، و"عليه".

الشكل الأول : لحرف الهاء نطالعه فى كلمة "إله" ولفظ الجلاله "الله" المكرر بالنقش، ويتألف من مربع مفرغ الوسط ضلعه الأفقى الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له. كما أن ضلعه الأيمن عبارة عن قائم رأسى على قاعدة حرف اللام بشكل زاوية قائمة.

والشكل الثانى : لحرف الهاء يتمثل فى كلمة "عليه"، ويطابق تماماً الشكل الأول، غير أن الضلع الأيمن لمربع حرف الهاء - فى الشكل الثانى - يمتد على إستقامته لأعلى، ويتعامد عليه خط أفقى قصير بشكل زاوية قائمة. وتشبه الهاء هنا فى شكلها العام كما

لو كانت حرف واو مقلوب، رأسه المربعة إلى أسفل، وعراقة جسمه إلى أعلى، (أنظر اللوحة رقم ٥٥، واللوحة رقم ٥٦، شكل الهاء).

حرف اللام ألف : يتمثل حرف اللام ألف مفرداً فى كلمتى "لا"، "إلا" ويتكون من قاعدة مربعة مفرغة الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى للقاعدة المذكورة قائم عمودى قصير، يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة، ثم يرتفع فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمين طويلين يمثلان اللام والألف، (أنظر اللوحة رقم ٥٦، شكل الام ألف).

حرف الياء : يتمثل حرف الياء مركباً متوسطاً فى كلمة "عليه"، ويتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية. ويتمثل مركباً متطرفاً فى كلمة "صلى"، وتظهر فى صورتها الراجعة. ويتألف حرف الياء من ضلعين، أحدهما أفقى طويل ممتد لليمين، بنفس طول الخط الأفقى الأدنى للصاد واللام، والموازى له أيضاً.، والضلع الثانى قائم قصير عمودى على الضلع الأول بشكل زاوية قائمة من ناحية اليسار. ويلتحم الضلع الثانى لحرف الياء فى إمتداده لأعلى من ناحية اليسار، بالخط الثانى القائم المستطيل لحرف اللام المركب المتوسط فى نفس الكلمة، (أنظر اللوحة رقم ٥٥، واللوحة رقم ٥٦، شكل الياء).

ويذكرنا شكل حرف الياء الراجعة فى كلمة "صلى" فى اللوح الرخامى، بنفس حرف الياء الراجعة فى كلمة "على" المنقوشة ضمن الأسماء الخمسة للرسول (ص)، والخلفاء الراشدين الأربعة بالوحدات المربعة بالشريط الزخرفى المحفور بدائر رقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية، فالكلمتان متطابقتان تماماً فى شكل حرف اللام المركبة المتوسطة، والياء المركبة المتطرفة، ولايوجد خلاف بينهما إلا فى الحرفين المركبين المبتدئين فقط، حرف الصاد فى كلمة "صلى"، وحرف العين فى كلمة "على"، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٤٩ شكل الياء، واللوحة رقم ٥٦ شكل الياء، وأنظر أيضاً شكل الكلمتين باللوحة رقم ٤٦، واللوحة رقم ٥٥).

كما أنها تشبه نفس الكلمة أيضاً بالحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة. (أنظر شكل كلمة "على" باللوحة رقم ٤٤).

هذا ولقد قام الفنان المزخرف بشغل الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بأرضية اللوح الرخامى بشكل هندسى يتناسب وطبيعة هذا الخط الزخرفى عبارة عن خط رأسى قصير أو ضلع رأسى قصير له نفس سمك وتخانة حروف الكتابة الكوفية باللوح وذلك فى المساحة الخالية من الكتابة فوق حرف العين المركبة المبتدأة بكلمة "عليه" بالسطر التربيعى السابع والأخير. كما شغل الفراغ أيضاً فوق حرف الياء المركبة المتوسطة بنفس الكلمة بالقائم المستطيل لحرف الألف المفرد فى كلمة "إلا".

ويلاحظ أيضاً أن الفنان المزخرف قد إستغل حرف الألف المفرد فى لفظ الجلالة "الله" المكرر ثلاث مرات بالنقش فى شغل الفراغ فى المساحة الخالية من الكتابة بشكل زخرفى جميل، بوضعه أفقياً من أعلى الكلمة أو من أسفلها. وقد أضفى حرف الألف والشكل الهندسى - المشار إليه - المتمثل فى الضلع الرأسى القصير رونقاً وجمالاً على شكل الحروف والكلمات التى وردا بالقرب منها، كما أن لهما تأثيرهما الجمالى أيضاً بالنسبة للشكل العام للوح الرخامى المربع، إلى جانب شغلهما للفراغات الموجودة فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة باللوح المذكور.

(١٢)" الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة وخانقاة الأمير سعد الدين بن غراب"

هذا ولم يقتصر إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع على منشآت عصر المماليك البحرية، بل إستمرت هذه الزخارف الخطية الهندسية المربعة ممتدة فى منشآت عصر المماليك الجراكسة، وانتشر إستعمالها كحليات كتابية لزخرفة هذه المنشآت، وأقبل المماليك

الجراكسة على إستخدامها فى عمائرهم(١).

فقد ظهر الخط الكوفى الهندسى المربع فى مدرسة وخانقاه سعد الدين بن غراب(٢)،

---

(١) Hautecoeur, wiet : op. cit. tome, (1), P. 335.

(٢) أنشأ هذه الخانقاة القاضى الأمير سعد الدين إبراهيم بن عبدالرازق بن غراب الاسكندرانى، الذى كان معاصراً لفترة حكم السلطان الظاهر برقوق، وابنه السلطان الناصر فرج بن برقوق. وقد شغل الأمير سعد الدين بن غراب عدة وظائف هامة فى الدولة المملوكية آنذاك منها : "ناظر الخاص"، و"ناظر الجيوش"، و"الاستادارية"، و"كاتب السر".

كما أنه كان أحد أمراء الألوف الكبار فى ذلك الوقت. وقد توفى الأمير سعد الدين بن غراب فى يوم الخميس ١٩ رمضان عام ٨٠٨هـ (١١ مارس ١٤٠٦م).

والخانقاة مؤرخه بفهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة فيما بين عامى ٨٠٣، ٨٠٨هـ (١٤٠٠، ١٤٠٦م)، وهو نفس التاريخ الذى قرره "الأستاذ كريسويل" من قبل فى مقاله : " موجز تاريخى عن العمارة الإسلامية فى مصر"، بالنسبة لتأريخ هذه الخانقاة. أما الدكتورة سعاد ماهر فتؤرخها بالعام الذى توفى فيه الأمير سعد الدين بن غراب وهو ٨٠٨هـ (١٤٠٦م).

وقد أدركت لجنة حفظ الآثار العربية القديمة هذه الخانقاة فرممتها عام ١٩١٠-١٩١١م. والخانقاة تقع على الخليج الكبير (شارع بورسعيد حالياً)، على ضفته الشرقية فى مواجهة جامع بشتاك (فاضل باشا حالياً)، بالقرب من قنطرة سنقر بدرب الجماميز. وتشغل الخانقاة مساحة غير منتظمة، مستطيلة الشكل، يتوسطها صحن مكشوف صغير تحيط به أربعة إيوانات أكبرها وأعمقها إيوان القبله. وكانت خلاوى الصوفية تكتنف الإيوانان الشمالى والجنوبى، كما تشغل الطابقين الثانى والثالث من الخانقاة.

وقد أقتطعت أجزاء كثيرة من هذه المدرسة الخانقاة بعد ردم الخليج الكبير وشق الشارع الذى يقع إلى شرقيها، والجزء الباقى منها يشغله الآن إدارة الآثار الإسلامية بهيئة الآثار المصرية، ويوجد ضمن هذا الجزء بقايا إيوان القبلة الرئيسى بالدور الأرضى، والذى توجد به زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع على جانبى قمة المحراب بجدار إيوان القبلة، أنظر : Creswell : a Brief chronology, P. 118.

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٤١٩، ٤٢٠. د. سعاد ماهر محمد : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ٤، ص٧٧-٨١، (جمهورية مصر العربية، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٨٠م)، على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٣، ص١٠.

المعروفة باسم "زاوية سعد الدين بن غراب[١]". كما تشتهر أيضاً لدى العامة باسم "زاوية إبن العربى[٢]". ويرجع تاريخها إلى عام ٨٠٣-٨٠٨هـ (١٤٠٠-١٤٠٦م)، وتقع بشارع بورسعيد بدرب الجماميز بالقاهرة، (أثر رقم - ٣١٢).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة جانبى قمة المحراب بجدار إيوان القبلة. حيث يغشى كل جانب من جانبى واجهة العقد الذى يتوج طاقيه المحراب المذكور، لوح رخامى مستطيل الشكل - فى وضع رأسى - على إرتفاع ٥٥ر٣م من مستوى أرضية إيوان القبله، (أنظر اللوحة رقم ٥٧، ٥٨).

ويبلغ طول كل لوح رخامى منهما ٤٠ر١م، كما يبلغ عرضه ٧٥ر٠م. ويشتمل كل لوح رخامى منهما على وحدتين مربعتين، تتكرر فى كل وحدة منهما نفس زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع، التى رأيناها بنفس التكرار الزخرفى فى الوحدات المربعة التى تشتمل عليها اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، وضريح زاوية زين الدين يوسف، وضريح خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير، واللوحات الرخامية بوزرة البلاطة الأولى برواق القبلة بمسجد الماردانى. واللوح الرخامى بظهر جلسة الخطيب بالمنبر برواق القبلة بمسجد آق سنقر الناصرى، (أنظر اللوحة رقم ٢، ٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٢) وتعد مدرسة وخانقاة سعد الدين بن غراب بالقاهرة المثال السادس القائم فى مصر فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى بعد الأمثلة الخمسة السابقة بالنسبة لإستخدام هذه الزخارف الخطية المكررة المتمثلة فى كلمة "محمد". كما تعد المثال الأول القائم فى مصر فى عصر المماليك الجراكسة بالنسبة لإستخدام الزخارف المذكورة.

هذا ويلاحظ تماثل الزخارف الخطية فى كل وحدات اللوحين الرخاميين الأربعة شكلاً ومضموناً، حيث تتألف - كما ذكرنا - من كلمة "محمد" مكررة أربع مرات داخل مساحة كل وحدة مربعة منها، أى تتكرر ثمان مرات فى كل لوح رخامى مستطيل من اللوحين

---

(١) Max Herz pacha : Index général des Bulletins du comité de conservation des monuments de l'art arabe des Années 1882 À 1910, P. 142, (Le Caire, 1914).

(٢) Ibid, P. 142.

المذكورين، على جانبى واجهة العقد المتوج لطاقية المحراب، بشكل زخرفى منظم ومرتب.

وقد شغلت كلمة "محمد" أربعة سطور تربيعية، فى كل وحدة مربعة.

وقد كتبت الكلمة المذكورة فى كل سطر منها بحيث تكون قاعدتها من أسفل مرتبة بحذاء كل ضلع من أضلاع الوحدة المربعة، وفى نفس الوقت رتبت بحيث تتلاقى معاً رؤوس حرف الميم الأولى المركبة المبتدأة فى كلمة "محمد" فى الكلمات الأربعة بوسط الوحدة المربعة، فى تشكيل زخرفى جميل وهندسى منظم. وقد تشكل كل حرف ميم من الحروف الأربعة المذكورة، بشكل مربع مفرغ الوسط، يتجه برأسه المربعة ناحية اليسار، فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى الكلمة نفسها، (أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (أ)).

ولقد نشأ عن تلاقى رؤوس حرف الميم الأول فى صورته المركبة المبتدأة، تكوين أربع مربعات صغيرة مفرغة الوسط رتبت هى والحروف الأخرى فى الكلمات الأربعة "لمحمد"، ترتيباً هندسياً ذو طابع زخرفى بحت. وقد ساد فى الكتابة المتمثلة فى التكرار الزخرفى لكلمة "محمد"، بالوحدات المربعة المذكورة، الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو منحنيات. ولاتختلف الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" وهى الميم المركبة المبتدأة والمتوسطة، والحاء المركبة المتوسطة، والدال المركبة المتطرفة، من ناحية الدراسة التحليلية عن مثيلاتها التى شاهدناها من قبل فى اللوحات الرخامية فى الأمثلة الخمسة السابق الإشارة إليها من عصر المماليك البحرية[١]. (أنظر جدول تحليل الحروف الأربعة باللوحة رقم ٣٤، شكل حرف الميم، والحاء (العلوى)، والدال (العلوى)).

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" المكررة بالوحدات المربعة فى اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، ص١٠٩-١١٠ من هذا البحث.

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين المذكورين بالمصبعات الرخامية السوداء اللون، التى تم تلبيسها فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون، التى يتألف منها كل من اللوحين المستطيلين، فى المواضع المختلفة التى حفرت بها تلك الكتابات.

كذلك تم تنفيذ الإطار المحيط بكل لوح رخامى منهما بنفس الأسلوب أيضاً. ويتكون الإطار من شريط من الرخام ذى اللون الأحمر يبلغ سمكه ٧سم، وقد تم تلبيسه فى أرضية كل من اللوحين الرخامين، كإطار يحيط بالزخارف الخطية فى كل منهما.

ويوجد إطار آخر عريض من الحجر البنى الداكن اللون يحيط باللوحين الرخاميين، كما يتصل ويحيط أيضاً بواجهة العقد المتوج لطاقية المحراب.

وقد أضفى الإطار على هذا الجزء من قمة المحراب رونقاً وجمالاً، وجعله ظاهراً جلياً يلفت النظر إليه، ويجذب إنتباه المشاهد له، بسبب هذه الحليات الخطية المربعة الشكل، وأيضاً لوجود التباين والتضاد فى ألوان الرخام الذى تتألف منه الكتابات الكوفية الهندسية المربعة الداكنة اللون فوق أرضية رخامية بيضاء اللون، فى تنسيق زخرفى بديع الشكل من داخل هذا الإطار، (أنظر اللوحة رقم ٥٧، ٥٨).

(١٣) "الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار"

وأستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع أيضاً فى تحلية صدر حجر المدخل الرئيسى من أعلى، بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار(١)، ويرجع تاريخها إلى عام ٨١١هـ (١٤٠٨م)، وتقع بشارع التمبكشيه بالجمالية بالقاهرة، (أثر رقم - ٣٥).

---

(١) تقع الخانقاة الجمالية عند تقاطع شارعى حبس الرحبة والتمبكشية بحى الجمالية بالقاهرة. وقد أنشأ هذه الخانقاة الأمير جمال الدين الأستادار للطلبة الصوفية من جميع المذاهب الفقهية.

ويذكر المقريزى فى خططه أن الأمير جمال الدين الاستادار إبتدأ فى حفر أساساتها فى يوم السبت =

ذلك أنه يوجد بركنى صدر حجر المدخل بالخانقاة المذكورة - بأسفل الطاقية المقرنصة التى تتوج هذا الحجر مباشرة - لوحان مربعان متماثلان من الرخام[١] الأبيض المائل للصفرة، يكتنفان الصدر المقرنص الذى يعلو النافذة المفتوحة فى صدر حجر المدخل، من على الجانبين، (أنظر اللوحة رقم ٩٥).

= ٥ جمادى الأولى عام ٨١٠هـ (١٩ أكتوبر ١٤٠٧م)، وانتهت عمارتها فى يوم الخميس ٣ رجب عام ٨١١هـ (١٩ ديسمبر ١٤٠٨م). حيث إحتفل بافتتاحها وبدء العمل بها رسمياً. أى بعد أربعة أشهر من تاريخ بنائها كما هو وارد بالكتابة المنقوشة على قمة الجدران الأربعة بالصحن والمحدد بشهر ربيع الأول عام ٨١١هـ (يوليو وأغسطس ١٤٠٨م) ويفهم من ذلك أن عملية التشطيب النهائية قد إستغرقت مدة أربعة أشهر بعد أن إنتهت عملية البناء الرئيسية للمبنى.

وقد قرر الأمير جمال الدين الأستادار بالمدرسة عدداً من الشيوخ الأفاضل ليتولوا العمل بها. وتشغل الخانقاة مساحة من الأرض طولها ٣٢م وعرضها ٢٣م. ولها مدخل فخم مرتفع عن مستوى سطح الشارع. وهى من الداخل على غرار تخطيط المدارس، تتكون من صحن أوسط مكشوف تتعامد عليه أربعة إيوانات. وملحق بها مسكن لشيخ الصوفية بالخانقاة، بالجانب الشمالى لدركاة المدخل، وملحق بها سبيل، وساحة خربة كانت فيما سبق موضعاً لمساكن الصوفية، أنظر : المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٤٠١-٤٠٣، د. دولت عبدالله : معاهد تزكية النفوس فى مصر فى العصر الأيوبى والمملوكى، ص١٥٥- ١٦٤، (مطبعة حسان - القاهرة ١٩٨٠م). Creswell : a brief chronology, P. 119

(١) تذكر د. دولت عبدالله أن الخط الكوفى الهندسى المربع يوجد فى الخانقاة الإينالية ٨٦٠هـ (١٤٦٠م)، (أثر رقم - ١٥٨)، التى أنشأها السلطان إينال بجبانة المماليك بالقاهرة للصوفية ومسجدا جامعا، وذلك بداخل مربعين يكتنفان واجهة مدخلها الفرعى المحيط بسورها الشمالى لحوشها البحرى. وذكرت أنها تضاهى تلك بالمدخل الرئيسى لخانقاة جمال الدين الأستادار. وقد جانبها الصواب فى ذلك، حيث أن المربعين المذكورين بالخانقاة الإيناليه لايشتملان على خط كوفى هندسى مربع، وإنما يحتوى كل مربع منهما على ثلاثة سطور بالخط الثلث المملوكى البارز على أرضية غائرة وليس كوفى هندسى مربع أو غيرة من أنواع الكوفى، وتؤرخ الكتابة الثلث المنقوشة بداخل المربعين المذكورين لتأسيس الخانقاة الإيناليه، من قبل السلطان الأشرف أبوالنصر إينال عام ٨٥٥ - ٨٦٠هـ (١٤٥١ - ١٤٥٦م)، أنظر : د. دولت عبدالله : معاهد تزكية النفوس فى مصر، ص٢٥٢.

ويشغل كل من اللوحين المربعين كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون فى كل منهما ، يتضمن نصها عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : " لا إله إلا الله محمد رسول الله"، (أنظر اللوحة رقم ٥٩، ٦٠).

وهى المرة الثانية - فى منشآت المماليك بمصر - التى نشاهد فيها ظهور حشوات زخرفية من الخط الكوفى الهندسى المربع، تتضمن نص هذه العبارة على المبنى من الخارج. حيث رأينا هذه العبارة على المبنى من الخارج للمرة الأولى منقوشة فى الحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة.

كذلك تعد مدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار ثالث الأمثلة المعمارية القائمة فى مصر بالنسبة لإستخدام عبارة التوحيد فى الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بعد مدرسة السلطان حسن، ومسجد الطنبغا الماردانى من عصر المماليك البحرية، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٦٠).

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى كل من اللوحين المربعين بواسطة تطعيم أو تلبيس المصبعات الرخامية ذات اللون الأسود فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض المصفر لكل لوح مربع منهما. هذا ويلاحظ أن بعض المصبعات الرخامية السوداء اللون قد تآكلت فى بعض مواضع الحروف، وتحللت فى بعض المواضع الأخرى بفعل العوامل المختلفة، (أنظر اللوحة رقم ٦٠).

وتشغل الكلمات السبعة التى تتألف منها عبارة التوحيد خمسة سطور تربيعية داخل المساحة المربعة لكل لوح رخامى مربع من اللوحين المذكورين. حيث تبدأ العبارة فى السطر الأول بكل منهما بكلمتى "لا إله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الغربى فى اللوحين المربعين. يلى ذلك الكلمتان "إلا الله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الشمالى فى اللوحين المربعين، فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "محمد"، وقاعدتها بحذاء الضلع الشرقى فى اللوحين المذكورين، فى السطر التربيعى الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول"،

"رسو"، وقاعدتها بحذاء الضلع الجنوبى فى اللوحين المربعين فى السطر التربيعى الرابع. أما السطر التربيعى الخامس والأخير - ويقع بوسط كل لوح رخامى مربع من اللوحين المذكورين - فيضم حرف اللام المفردة الأخيرة بكلمة "رسول"، وقاعدتها فى إتجاه الضلع الجنوبى فى اللوحين المربعين، كما يشتمل أيضاً على لفظ الجلالة "الله"، وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد رتبت بحيث تكون قاعدتها هى الأخرى فى إتجاه الضلع الجنوبى فى كل من اللوحين المربعين. يضاف إلى ذلك أن الكلمات فى الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها عبارة التوحيد داخل مساحة الحشوة المربعة لكل لوح رخامى، مرتبة ترتيباً هندسياً متقناً، يكتسب مظهراً زخرفياً خالصاً، كما أنه يبلغ درجة عظيمة من الدقة والإتقان الفنى مما يعبر تعبيراً صادقاً عن براعة الفنان المرخم الذى تولى تنفيذها.

كذلك من السهل التعرف على الخصائص الأساسية للكتابة المذكورة من حيث سيادة الخطوط الهندسية المستقيمة والزوايا القائمة وكثرة أشكالها التربيعية دون أن تتداخل فيها منحنيات أو تقويسات.

أما فيما يتعلق بالدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد، أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة بنفس الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة فى الحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماماً، بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف[1]، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٦١).

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة بالحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيمن بحجر مدخل مدرسة السلطان حسن، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص١٧-٢٠، واللوحة رقم (٩).

ذلك أننا نطالع بوضوح تأثر الفنان المرخم الذى قام بتنفيذ اللوحين الرخاميين بأعلى واجهة حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار، بالحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة. وفيما يبدو أن الفنان المذكور إستخدم هذه الحشوة الحجرية المربعة كنموذج له، فى تنفيذه للوحين المذكورين. فقد إقتبس تصميمها الذى يتلائم فى موقعه - على إرتفاع شاهق بالمبنى من الخارج - بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى، ونفذة فى اللوحين الرخاميين بالخانقاة المذكورة، فى موقع مماثل على إرتفاع شاهق بأعلى واجهة حجر مدخلها الرئيسى.

كذلك نقل الفنان المرخم الذى تولى تنفيذ اللوحين المذكورين، نص عبارة التوحيد المنقوشة فى الحشوة الحجرية المربعة بمدرسة السلطان حسن، بأشكال كلماتها السبعة وصور حروفها المختلفة، حيث يلاحظ التطابق والتشابه فيما بين المثالين.

ونشاهد هذا التشابه والتطابق بوجه خاص فى ألفاظ الجلالة الثلاثة "الله" الواردة بالنص المنقوش فى المثالين، (أنظر اللوحة رقم ٤٠، شكل جـ، ء). كما نشاهد هذا التطابق والتشابه أيضاً فى كلمة "محمد"، وفى صور وأشكال حروفها الأربعة التى تتألف منها حرف الميم المركب المبتدأ، والحاء المركب المتوسط، والميم المركب المتوسط، والدال المركب المتطرف[١]، وبوجه خاص شكل رأس حرف الحاء المذكور، وشكل حرف الميم المركب المتوسط، (أنظر اللوحة رقم ٣٢، شكل و، ز).

---

(١) أنظر تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" فى :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص١٧ (حرف الحاء والدال)، ص١٩ (حرف الميم فى صورتيه المركبة المبتدأة والمتوسطة)، وقارن أشكال هذه الحروف بجدول تحليل الحروف (باللوحة رقم ٩) بالمقال المذكور، بنفس أشكال هذه الحروف بجدول تحليل الحروف بمدرسة الأمير جمال الدين الأستادار (باللوحة رقم ٦١).

كما تتشابه كلمة "رسول" فى المثالين أيضاً ، من حيث وجود حرف اللام المفرد فى النص المنقوش فيهما فى السطر التربيعى الخامس والأخير بوسط الحشوة الحجرية المربعة، أو بوسط كل من اللوحين الرخاميين، فوق حرف السين المركبة المبتدأة فى الكلمة نفسها.

ويلاحظ وجود التشابه أيضاً بين المثالين، من ناحية وجود شكل هندسى بهيئة خط أو قائم قصير لشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى النقشين وذلك فى الفراغ فيما بين حرف الدال المركب المتطرف بكلمة "محمد"، والحرف الأول وبداية الحرف الثانى بكلمة "رسول"، (أنظر اللوحة رقم ٤٣، ٦٠).

هذا وعلى الرغم من التباين فى الحجم بين الحشوة الحجرية المربعة بمدخل مدرسة السلطان حسن، وبين كل لوح رخامى مربع من اللوحين المذكورين بخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار، إلا أنه ليس هناك فرق جوهرى فيما بينهما، سوى فى عبارة التوحيد التى تبدأ فى الحشوة الحجرية المربعة بمدرسة السلطان حسن، فى السطر التربيعى الأول الموازى لضلعها الجنوبى، فى حين تبدأ العبارة نفسها فى كل من اللوحين المربعين بخانقاة الأمير جمال الدين الأستادار فى السطر التربيعى الأول الموازى للضلع الغربى فى اللوحين المذكورين، (أنظر اللوحة رقم ٤٣، ٦٠).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى كلمة "إله"، "إلا"، وفى لفظى الجلالة "الله" الواردين بالعبارة. ويتكون الحرف من قائم رأسى طويل، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل الألف).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً متوسطاً فى كلمة "محمد". ويتكون الحرف من شكل مستطيل فى وضع رأسى مفرغ الوسط، ثلث ضلعه الرأسى الأيسر ممتد على إستقامته لأدنى إلى ثلث طوله، وثلثاه الآخران مفتوحان على المستطيل. بينما إمتد ضلعه الرأسى الأيمن بشكل قائم رأسى طويل متعامد على الضلع الأفقى الأدنى للمستطيل بشكل زاوية قائمة. وقد إمتد الضلع الأدنى المذكور على إستقامته أفقياً من الجانبين، حيث يتوازى فى إمتداده أفقياً من ناحية اليمين مع الخط الأفقى الذى يعلوه والذى يمثل

الضلع الأدنى لمربع حرف الميم السابق له، كما يتصل فى إمتداده أفقياً ناحية اليسار بالحرف اللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل الحاء، واللوحة رقم ٣٢ شكل (و)، واللوحة رقم ٦٠).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمة "محمد". ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما فى مستوى سطر الكتابة، يصلهما من جهة اليمين قائم عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل الدال، واللوحة رقم ٣٢ شكل (و)، واللوحة رقم ٦٠).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مفرداً فى كلمة "رسول". ويتألف الحرف من خطين أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه خط ثان بشكل قائم رأسى يؤلف معه زاوية قائمة، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل الراء).

حرف السين : يتمثل حرف السين مركباً مبتدأ فى كلمة "رسول". ويتكون من ثلاثة قوائم صغيرة تمثل أسنان حرف السين موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط أفقى. وقد إمتد الخط الأفقى لحرف السين على إستقامته ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل السين).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مفرداً فى كلمة "رسول". ويتكون من ضلعين أحدهما أفقى قصير، يتعامد عليه ضلع ثان بشكل قائم رأسى طويل يؤلف معه زاوية قائمة. ويحتضن الضلعان المذكوران حرف الألف المفرد بلفظ الجلالة "الله"، بالسطر التربيعى الخامس والأخير بوسط اللوحين الرخاميين، (أنظر اللوحة رقم ٦٠).

ويتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى كلمة "إله"، ولفظى الجلالة "الله". ويشبه الحرف فى هذه الصورة، الصورة المفردة، غير أن الضلع الأفقى القصير لحرف اللام متصل من ناحية اليسار بالحرف اللاحق عليه كما يتمثل حرف اللام مركباً متوسطاً فى لفظى الجلالة "الله"، ويشبه فى هذه الصورة نفس الصورة المركبة المبتدأة، غير أن الحرف متصل بالحرف السابق له، واللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل اللام، واللوحة رقم ٤٠، شكل (حـ)،

(ء)، واللوحة رقم ٦٠).

حرف الميم : يتمثل حرف الميم مركباً مبتدأ فى كلمة "محمد". ويتكون من شكل مربع مفرغ الوسط إمتد ضلعه الأدنى على إستقامته أفقياً ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه.

ويتمثل حرف الميم مركباً متوسطاً فى كلمة "محمد" أيضاً. ويتكون من مربع مفرغ الوسط إمتد ضلعاه الجانبيان الأيمن والأيسر على إستقامتهما لأدنى. واتصل الضلع الأيمن بالحرف السابق له بشكل زاوية قائمة، كما إتصل الضلع الأيسر لمربع حرف الميم فى إمتداده بالحرف اللاحق عليه بشكل زاوية قائمة أيضاً. (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل الميم، واللوحة رقم ٣٢ شكل (و)، واللوحة رقم ٦٠).

حرف الهاء : يتمثل حرف الهاء مركباً متطرفاً فى كلمة "إله"، وفى لفظى الجلالة "الله". ففى الكلمة الأولى "إله"، ولفظ الجلالة "الله" بالسطر التربيعى الخامس بوسط اللوحين الرخاميين، يتكون حرف الهاء من مربع مفرغ الوسط مرتفع عن قاعدة حرف اللام السابق له.

أما حرف الهاء فى لفظ الجلالة "الله" بالسطر التربيعى الثانى، فيتكون من مربع مفرغ الوسط، ضلعه الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠، شكل (حـ)، (ء)، واللوحة رقم ٦٠).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مركباً متطرفاً فى كلمة "رسول". ويتكون الحرف من رأس مربع الشكل مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، يمتد ضلعه الأيمن على إستقامته لأدنى بحيث يرتكز على قاعدة أفقية قصيرة فى مستوى سطر الكتابة، ويؤلف معها زاوية قائمة مكوناً بذلك عراقة الواو. وامتد الضلع الأدنى لمربع رأس الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بالحرف السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل الواو).

حرف اللام ألف : يتمثل حرف اللام ألف مفرداً فى كلمة "لا"، "إلا". ويتكون من قاعدة مربعة مفرغة الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى للقاعدة المذكور قائم

عمودى قصير، يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة. ثم يرتفع فوق هذه القاعدة قائمين طويلين يمثلان اللام والألف، (أنظر اللوحة رقم ٦١، شكل اللام ألف).

هذا ولقد قام الفنان المزخرف بشغل الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بأرضية اللوحين الرخاميين بضلع رأسى قصير، فى المساحة الخالية من الكتابة بعد كلمة "محمد" بالسطر التربيعى الثالث، وفوق بداية الحرفين الأولين من كلمة "رسول" بالسطر التربيعى الرابع. ويتضح من شكل اللوحين الرخاميين أنه لاتوجد أشكال هندسية أخرى بخلاف الشكل المذكور المتمثل فى الضلع الرأسى القصير، وذلك لعدم وجود فراغات أخرى فى مساحة الكتابة .

حيث يلاحظ أن الفنان المزخرف راعى فى تصميمه للتشكيل الخطى فى اللوحين الرخاميين تقليل الفراغات بقدر الإمكان، وإستخدام الأشكال الهندسية فى أضيق نطاق، بدليل أنه لايشاهد فى اللوحين الرخاميين سوى الفراغ الذى تم شغله بالشكل الهندسى السابق الذكر.

(١٤) "الخط الكوفى الهندسى المربع بجامع السلطان المؤيد شيخ المحمودى"

ومن المنشآت المعمارية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة، مسجد السلطان المؤيد شيخ المحمودى، المعروف "بالجامع المؤيدى(١)"، كما يعرف أيضاً : بالمدرسة

---

(١) مؤسس هذا الجامع هو الملك المؤيد سيف الدين أبوالنصر شيخ المحمودى الظاهرى برقوق، الجركسى الأصل. إشتراه الخواجا محمود شاه اليزدى تاجر المماليك، ولذلك نسب إليه فعرف بالمحمودى. وقدمه إلى السلطان الظاهر برقوق قبل أن يلى السلطنة فصار من بين مماليكه. ثم أعتقه، وقلده العديد من وظائف الدولة الهامة خلال فترة سلطنته.

وقد ولى المؤيد شيخ المحمودى ملك مصر فى شعبان عام ٨١٥هـ (١٤١٢م) واستمر فى السلطنة =

المؤيدية[١]". ويرجع تاريخه إلى عام ٨١٨-٨٢٣هـ (١٤١٥-١٤٢٠م)، ويقع بشارع المعز لدين الله بالسكريه بجوار باب زويله بالقاهرة، (أثر رقم - ١٩٠).

= حتى وفاته فى المحرم عام ٨٢٤هـ (١٤٢١م).

وقد شرع السلطان المؤيد شيخ فى بنيان مسجده عام ٨١٨هـ (١٤١٥م) بعد نزع ملكية المبانى التى كانت فى محلة، ومنها سجن كان يعرف بسجل شمائل، وفيه سجن منشىء هذا الأثر. وانتهى العمل فيه عام ٨٢٣هـ (١٤٢٠م).

وقد أشار "السخاوى" فى مؤلفه : "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع"، جـ٣، ص٣١٠، إلى جامع السلطان المؤيد شيخ بقوله : "... أنه لم يعمر فى الإسلام أكثر منه زخرفة ولا أحسن ترخيماً بعد الجامع الأموى، وأصله خزانة شمائل توفيه لنذرة".

هذا والجامع المؤيدى من الجوامع الكبيرة بمدينة القاهرة، ذات البناء العظيم الهائل الحافل بجوار باب زويله. ويتبع فى تخطيطه المعمارى نظام المساجد الجامعة ذات الأروقة، حيث يتكون من صحن أوسط مكشوف للسماء تحيط به أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبله. وهو الرواق الوحيد الباقى سليماً للآن. أما الأروقة الثلاثة الأخرى، فقد تخربت منذ زمن بعيد، وأعيدت وجهاتها فى القرن الماضى - زمن الخديوى اسماعيل باشا - على غير شكلها القديم.

أما صحن الجامع فتوجد بوسطه فسقيه تحيط بها حديقة حديثة. وللجامع أربع واجهات، الواجهة الشرقية هى الرئيسية، وبها مدخل الجامع الرئيسى. وقد حلى المدخل الرئيسى بالرخام والكتابات الكوفية الهندسية المربعة، كما غطى من أعلاه بطاقيه مقرنصه. ويتوصل من المدخل المذكور إلى دركاة لها سقف شاهق على هيئة مصلبه حجرية يكتنفها عقود بها مقرنصات.

وللجامع مئذنتان منفصلتان عنه وقائمتان على برجى باب زويله، كما أن الواجهة القبلية للجامع قائمة على أساس سور مدينة القاهرة الذى بناه بدر الجمالى أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣٢٨-٣٣٠، السخاوى : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ٣، ص٣٠٨-٣١١، (ترجمة رقم ١١٩٠)، (منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان، بدون تاريخ)، حسن قاسم : المزارات الاسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية، جـ٤، ص٤٠، ٤١، ٤٩، ٥٠، محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية، ص١٥٤-١٥٦، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢٠٧-٢١٤، د. سعاد ماهر محمد : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ٤، ص٩٥، ٩٨، ٩٩، ١٠٠.

(١) عبدالباسط بن خليل بن شاهين الملطى : نزهه الأساطين فيمن ولى مصر من السلاطين، ص١٢٧، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين على، (نشر مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

ويتميز جامع المؤيد شيخ باستخدام حشوات زخرفية من الخط الكوفى الهندسى المربع فى أكثر من موضع من خارج ومن داخل المسجد.

كما يعد جامع المؤيد المثال الوحيد بين آثار القاهرة المملوكية الذى ينفرد بظاهرة تعدد الحشوات الزخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع على المبنى من الخارج ومن الداخل فى آن واحد، مع تعدد وتنوع المضمون فى نصوص العبارات المنقوشة فى الحشوات الزخرفية المذكورة.

أولاً : الخط بالجامع من الخارج :

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع بالجامع من الخارج فى تحليه وزخرفة أعلى وأسفل الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى للجامع بواجهته الشرقية المطلة على شارع المعز لدين الله.

حيث يوجد فى كل جدار منهما دخله طولية تصل فى إرتفاعها إلى مستوى إرتفاع صدر حجر المدخل الرئيسى. وفى كل دخله منهما لوحان مربعان من الرخام الأبيض، نقش بكل منهما كتابات كوفية هندسية مربعة يختلف مضمونها فى كل منهما. أحد هذين اللوحين بالدخله الطولية من أسفل، (أنظر اللوحة رقم ٦٢، ٦٣ شكل أ)، واللوح الرخامى الثانى بالدخله الطولية من أعلى، (أنظر اللوحة رقم ٦٤، ٦٣ شكل ب).

(أ) الخط بأسفل الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى :

ويتماثل كل من اللوحين الرخاميين الواقعين بأسفل الدخله الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى للمسجد فى الشكل والمضمون، فكلاهما يحيط به إطار رخامى عريض بارز عن سمت سطح كل لوح منهما، منقوش "بزخرفة قالبيه" بشكل جفوت وميمات(١). حيث يشتمل كل إطار رخامى منهما على أربعة ميمات دائرية الشكل،

---

(١) الزخرفة القالبية أو زخرفة القوالب (الكرانيش)، أحد العناصر الزخرفية ذات الصفة المعمارية أو البنائية وكان لهذه الزخرفة دور بارز فى تنميق المنشآت المملوكية واكسابها جمالاً وثراء زخرفياً. =

طعمت تجويفاتها الدائرية من الداخل بخزف فيروزى اللون. هذا بالإضافة إلى أن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى كل من اللوحين متماثلة أيضاً فى شكلها ومضمونها. كما يتماثلان أيضاً فى كبر حجمهما، إذ يبلغ طول ضلع كل لوح مربع منهما ٣٠ر١م.

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين بواسطة تلبيس المصبعات الرخامية ذات اللون الأسود فى المواضع المختلفة التى نقشت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض للوحين المربعين(١). ويتضمن نص الكتابات المنقوشة

= وتعد " الجفوت والميمات" أحد أمثلة "الزخرفة القالبية"، وهى زخرفة بارزة منحوته فى الحجر أو الرخام، أو غير ذلك من المواد، بشكل إطار أو سلسلة حول الفتحات من نوافذ وأبواب وايوانات، أو حول الحشوات أو اللوحات الزخرفية.

ويتقاطع هذا الإطار عدة مرات، وبذلك تتخلله غالباً ميمات ذات أشكال مختلفة مستديرة أو مسدسة أو مثمنة على أبعاد منتظمة. ويطلق على الجفت ذو الميمه فى وثائق الوقف المملوكية إسم "جفت لاعب"، أنظر :

ولفرد جوزف دللى : العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى، ص٦، ٧، والأشكال ٣٦-٤٦، تعريب محمود أحمد (الطبعة الأولى - المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٣٤١هـ - ١٩٢٣م)، د. محمد سيف النصر أبوالفتوح : مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة، ص١٠٢، ١٩٩-١٢١، د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص١١، الحاشية رقم (١)، د. عبداللطيف إبراهيم : وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسنى، ص٢٨٧، تحقيق رقم (٢٠)، (بمجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، المجلد (١٨)، الجزء الثانى، ديسمبر عام ١٩٥٦م)، د. عبداللطيف إبراهيم : الوثائق فى خدمة الآثار، (سلسلة الدراسات الوثائقية)(١) العصر المملوكى، ص٩، حاشية رقم (١)، (دار الطباعة الحديثة بالقاهرة - عام ١٩٥٩م)، د. صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، ص٩٤.

(١) يذكر د. فهمى عبدالعليم رمضان فى رسالته لدرجة الماجستير عن جامع المؤيد شيخ، أن أرضية الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين على جانبى المدخل الرئيسى من أسفل، من الرخام الأسود اللون وأن الكتابات نزلت بهذه الأرضية بمصبعات رخامية بيضاء اللون. وقد جانبه الصواب فى ذلك لأن الأرضية فى كل من اللوحين من الرخام الأبيض وليس الرخام الأسود كما يذكر. هذا بالإضافة إلى أن الكتابة الكوفية الهندسية المربعة نزلت فى هذه الأرضية بمصبعات الرخام =

باللوحين عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، (أنظر اللوحة رقم ٦٢، ٦٣ شكل أ).

وتشغل الكلمات السبعة التى تتألف منها عبارة التوحيد خمسة سطور تربيعية مرتبة بداخل الإطار الرخامى المربع لكل لوح من اللوحين المذكورين. حيث تبدأ العبارة فى السطر الأول بكلمتى "لا إله" وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى بكل منهما. يلى ذلك الكلمتان "إلا الله" وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى بكل من اللوحين فى السطر الثانى. ثم كلمة "محمد" وقاعدتها بحذاء الضلع الغربى بكل لوح مربع منهما فى السطر الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول" (رسو) وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى بكل لوح مربع منهما فى السطر الرابع.

أما السطر التربيعى الخامس والأخير ويقع بوسط كل لوح مربع منهما، فيضم حرف اللام المفردة الأخيرة بكلمة "رسول"، وقاعدتها فى إتجاه الضلع الشمالى بكل لوح منهما. كذلك يشتمل أيضاً على لفظ الجلاله "الله" وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد رتبت بحيث تكون قاعدة الكلمة فى إتجاه الضلع الجنوبى بكل لوح رخامى منهما.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحين الرخاميين المذكورين، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٦٥)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة بنفس الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية الملونة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماماً، بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٢).

= الأسود وليس العكس، أنظر : د. فهمى عبدالعليم رمضان : جامع المؤيد شيخ، بحث أثرى معمارى، ص٦١، شكل (٨٩).

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ص١٧١-١٧٤، واللوحة رقم (٥٢) من هذا البحث.

وقد شغل الفنان المزخرف الذى تولى تنفيذ اللوحين الرخاميين المذكورين الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة بأرضيتها بأشكال هندسية مناسبة لطبيعة هذا الخط الهندسى الشكل، من بينها المربع الصغير الحجم، والخط الأفقى المستقيم. ويشاهد المربع الصغير بأسفل حرف الهاء المركبة المتطرفة فى لفظ الجلاله "الله" بحذاء الضلع الجنوبى للوح المربع. كما يشاهد الخط الأفقى المستقيم فى مساحة الكتابة فوق حرفا الهاء المتطرفة فى لفظى الجلالة "الله"، وأيضاً فوق الحرفين الأولين من كلمة "رسول"، (أنظر اللوحة رقم ٦٢، ٦٣ شكل أ، ٤٠ شكل ط).

(ب) الخط بأعلى الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى :

وكما يتماثل اللوحان السابقان بأسفل الدخلة الطولية، يتماثل كذلك كل من اللوحين الرخاميين الواقعين بأعلى الدخله الطولية بالجدارين الجانبين بحجر المدخل الرئيسى بمسجد السلطان المؤيد شيخ فى الشكل والمضمون أيضاً، (أنظر اللوحة رقم ٦٤، ٦٣ شكل ب).

فقد أحيط كل منهما بإطار مربع من الرخام ذى اللون الأسود. كما أن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى كل من اللوحين الرخاميين متماثلة فى شكلها ومضمونها، هذا بالإضافة إلى تماثلهما أيضاً فى كبر حجم مسطحهما المربع الشكل.

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين بواسطة تلبيس أو تطعيم المصبعات الرخامية ذات اللون الأسود فى المواضع المختلفة التى نقشت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض للوحين المربعين[1]، من داخل الإطار

---

(١) يذكر د. فهمى عبدالعليم رمضان فى رسالته لدرجة الماجستير عن جامع المؤيد شيخ، أن أرضية الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين على جانبى المدخل الرئيسى من أعلى، من الرخام الأسود اللون وأن الكتابات طعمت بهذه الأرضية بمصبعات رخامية بيضاء اللون. وقد جانبه الصواب فى ذلك لأن الأرضية فى كل من اللوحين من الرخام الأبيض وليس من الرخام الأسود كما يذكر. هذا بالإضافة إلى أن الكتابات المذكورة طعمت فى هذه الأرضية بمصبعات رخامية سوداء اللون وليس العكس كما يذكر، أنظر : د. فهمى عبدالعليم رمضان : جامع المؤيد شيخ، بحث أثرى معمارى، ص٦١، شكل (٩٠).

الرخامى الأسود المحيط بكل منهما.

وتشتمل الكتابات المنقوشة باللوحين على عبارة يشير نصها إلى إقتباس من القرآن الكريم، بيانها كما يلى : " نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين يامحمد(١)". (أنظر اللوحة رقم ٦٤، ٦٣ شكل ب).

وتشغل الكلمات التسعة التى تتألف منها العبارة السابقة ثمانية سطور تربيعية، رتبت بداخل الإطار الرخامى المربع الأسود اللون لكل لوح من اللوحين المذكورين. حيث تبدأ العبارة فى السطر الأول بكلمتي "نصر من" وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى لكل من اللوحين. يلى ذلك الكلمتان "الله وفتح" وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى بكل من اللوحين فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "قريب" وقاعدتها بحذاء الضلع الغربى بكل لوح مربع منهما فى السطر الثالث. يليها كلمة "وبشر" وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى بكل لوح منهما فى السطر الرابع. ثم الحروف الأربعة الأولى من كلمة "المؤمنين" (المو) وقاعدتها

---

(١) إقتباس قرآنى من سورة الصف، (رقم ٦١)، الآية رقم (١٣) ونصها : "وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين". وقد أستخدمت هذه العبارة المنفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية لزخرفة أعلى الجدارين الجانبيين فى مستوى إرتفاع صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ. بالإضافة إلى التبرك بوجودها أيضاً. كذلك كانت لهذه العبارة - المقتبسة من القرآن الكريم - دلالة خاصة، حيث أنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى للسلطان المؤيد شيخ. حيث كان فى موضع هذا المسجد سجناً يعرف باسم "خزانة شمائل"، وكان المؤيد شيخ قد سجن فيه وقت أن كان أميراً قبل أن يلى السلطنة، وقاسى فيه من الشدائد ماجعله ينذر إن نجاة الله تعالى من هذا السجن ليبنين مكانه مسجداً لله تعالى.

فلما ولى المؤيد ملك مصر وفى بنذرة فاشترى قيساريه الأمير سنقر الأشقر، وأضاف إليها " خزانة شمائل" (السجن)، وعدة دور وحارات ليقيم مكانها المسجد.

ويقول "المقريزى" فى ذلك عند حديثه عن الجامع المؤيدى بأنه "الجامع لمحاسن البنيان ... وتنقل الأمور من حال إلى حال بينما هو سجن تزهق فيه النفوس ويضام المجهود، إذ صار مدارس آيات، وموضع عبادات، ومحل سجود، فالله يعمره ببقاء منشية ويعلى كلمة الإيمان بدوام ملك بانيه". أنظر : المقريزى : الخطط ، جـ٢، ص٣٢٨.

فى الإتجاه الموازى للضلع الشرقى بكل لوح منهما فى السطر الخامس. أما السطر التربيعى السادس فيضم الحروف الأربعة الأخيرة من كلمة "المؤمنين" (منين) وقاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الجنوبى بكل من اللوحين. ويضم السطر التربيعى السابع كلمة "يا" - المنادى - وقاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الغربى بكل لوح منهما.

أما السطر التربيعى الثامن والأخير، فيشتمل على كلمة "محمد" وهى الكلمة الأخيرة فى هذه العبارة، وقد رتبت بحيث تكون قاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الشمالى بكل لوح رخامى منهما.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات التسعة التى تتضمنها هذه العبارة فهى كمايلى :

(أنظر اللوحة رقم ٦٦).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى لفظ الجلاله "الله"، وفى كلمة "المؤمنين"، بشكل قائم مستقيم. كما يتمثل مركباً متطرفاً فى كلمة "يامحمد" وهو بشكل قائم مستقيم مثل الصورة المفردة، غير أنه يتصل من أدناة بحرف الياء السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الألف).

حرف الباء والتاء : يتمثل حرف الباء مركباً مبتدأ فى كلمة "وبشر"، وحرف التاء مركباً متوسطاً فى كلمة "وفتح". ويتألف الحرفان من قائم قصير فى الكلمة الأولى، وقائم طويل فى الكلمة الثانية يتعامد على قاعدة أفقية. كما يتمثل حرف الباء مركباً متطرفاً فى كلمة "قريب"، ويتكون من خطين أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه الخط الثانى الذى يبدو أقصر منه طولاً بشكل زاوية قائمة، (أنظر اللوحة رقم٦٦، شكل الباء والتاء).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً متوسطاً فى كلمة "محمد"، ويتكون من ستة خطوط : خط أفقى ممتد يمثل قاعدة الحرف، يتعامد عليه من جهة اليمين خط ثانى رأسى قصير يؤلف معه زاوية قائمة. ويتصل بطرف هذا الخط من أعلى خط ثالث أفقى ممتد جهة اليسار، موازى للخط الأفقى الأول الذى يمثل قاعدة حرف الحاء. وينتهى الخط الثالث بخط

رابع رأسى يتعامد عليه بشكل زاوية قائمة، إمتد على إستقامته لأعلى. ويتصل بطرف الخط الرابع من أعلى خط خامس أفقى قصير ممتد جهة اليسار، ينتهى طرفه بخط سادس إمتد على إستقامته لأدنى بشكل قائم قصير يؤلف معه زاوية قائمة، وموازى للخط الرابع العمودى على الخط الثالث. وعلى هذا النحو تمثل الخطوط الخمسة من الثانى إلى السادس رأس حرف الحاء، فى حين يمثل الخط الأفقى الأول قاعدة حرف الحاء. وهو ممتد على إستقامته ناحية اليسار لإتصاله بحرف الميم اللاحق له. ويتمثل حرف الحاء مركباً متطرفاً فى كلمة "وفتح". ويتكون الحرف فى هذه الصورة من خمسة مقاطع : الأول والثالث والخامس متوازية أفقياً. والمقطع الثانى والرابع قصيران ومتوازيان رأسياً. المقطع الأول قائم أفقى يمثل رأس حرف الحاء. ويتصل المقطعان الأول والثالث من جهة اليمين بالمقطع الثانى. كما يتصل المقطع الثالث والخامس من جهة اليسار بالمقطع الرابع. هذا ويلاحظ أن المقطع الثالث الأوسط من حرف الحاء إمتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف التاء السابق له. هذا بالإضافة إلى أن المقطع الثالث والخامس المتوازيان أفقياً والمقطع الرأسى الرابع الذى يصلهما من ناحية اليسار تؤلف معاً عراقة جسم حرف الحاء، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الحاء).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمة "محمد"، ويتألف الحرف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الميم السابق له. ويصل الخطان معاً من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الدال).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مركباً متطرفاً فى كلمات "نصر"، "قريب"، "وبشر"، ويتكون الحرف من خطين أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه خط ثانى قائم أقصر منه طولاً بشكل زاوية قائمة فى الكلمة الأولى "نصر"، والثالثة "وبشر"، أما الكلمة الثانية "قريب" فيلاحظ أن الخط الأفقى لحرف الراء فيها قصير بينما الخط الثانى قائم رأسى طويل.

كذلك يلاحظ أن الخط الأفقى من حرف الراء فى الكلمات الثلاثة يمتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بحرف الصاد السابق له فى كلمة "نصر"، وليتصل بحرف القاف

السابق له فى كلمة "قريب"، كما يتصل بحرف الشين السابق له أيضاً فى كلمة "وبشر"، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الراء).

حرف الشين : يتمثل حرف الشين مركباً متوسطاً فى كلمة "وبشر"، ويتألف من ثلاثة قوائم قصيرة تمثل أسنان الشين موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط أفقى ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الباء السابق له، كما يمتد على إستقامته أفقياً ناحية اليسار لإتصاله بحرف الراء اللاحق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الشين).

حرف الصاد : يتمثل حرف الصاد مركباً متوسطاً فى كلمة "نصر"، ويتكون من مستطيل أفقى أضلاعه مستقيمة، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيان رأسياً. كما يمتد ضلعه الأفقى الأدنى على إستقامته من الجانب الأيمن لإتصاله بحرف النون السابق له، كما يمتد نفس الضلع أيضاً على إستقامته من الجانب الأيسر لإتصاله بحرف الراء اللاحق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الصاد).

حرف الفاء والقاف : يتمثل حرفا الفاء والقاف فى الصورة المركبة المبتدأة فى كلمتى "وفتح"، "قريب"، حيث نقشت رأسا الحرفين بشكل مبع مفرغ يتجه ناحية اليسار، ضلعه الأيمن ممتد لأدنى.

ويتصل به خط أفقى ثانى ممتد لليسار، بشكل زاوية قائمة. ثم يتعامد على هذا الخط خط ثالث رأسى ممتد لأعلى، مكوناً بذلك عراقة جسم حرف الفاء فى الكلمة الأولى "وفتح"، وهو فى ذلك يشبه الحرف فى صورته المفردة. فى حين يمثل الخط الثالث المذكور فى الكلمة الثانية "قريب" الخط العمودى الثانى القائم على الخط الأفقى الأول لحرف الراء اللاحق لحرف القاف ناحية اليسار، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الفاء والقاف).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى لفظ الجلالة "الله"، وفى كلمة "المؤمنين". ويتكون من قائم يشبه حرف الألف وقاعدة أفقية قصيرة كما هو الحال فى لفظ الجلاله "الله". أما فى كلمة "المؤمنين" فحرف اللام أقرب فى شكله العام إلى الصورة المفردة منها إلى المركبة المبتدأة. حيث يتألف حرف اللام فى هذه الصورة من ثلاثة أضلاع

أو قوائم، أحدها أفقى ممتد طويل الشكل، يتعامد عليه من ناحية اليمين ضلع ثانى قائم ممتد لأعلى بشكل زاوية قائمة. كما يتعامد على نفس الضلع الأفقى من ناحية اليسار ضلع ثالث قصير ممتد لأعلى بشكل زاوية قائمة، حيث يلتقى بالضلع الأيمن لمربع حرف الميم اللاحق له بطرفه من أعلى.

ويتمثل حرف اللام مركباً متوسطاً فى لفظ الجلاله "الله" ويشبه الحرف فى صورته المركبة المبتدأة فى نفس الكلمة، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل اللام).

حرف الميم : يتمثل حرف الميم مركباً مبتدأ فى كلمات "من"، "المؤمنين"، "محمد". ويتألف من شكل مربع مفرغ الوسط ضلعه الأدنى ممتد أفقياً ناحية اليسار ليلتحم هذا الضلع فى نهاية إمتداده بالحرف التالى له.

وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمة "المؤمنين"، "محمد"، وتتخذ رأس حرف الميم شكل مربع مفرغ الوسط أيضاً شأنه فى ذلك شأن الصورة المركبة المبتدأة، إلا أن وجه الإختلاف يتمثل فى الصورة المركبة المتوسطة فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع حرف الميم فى كلمة "المؤمنين" لأدنى ليلتحم مع القائم الثالث الرأسى لحرف اللام السابق له، وامتداد الضلع الأدنى لمربع حرف الميم بكلمة "محمد" على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الحاء السابق له، كما يمتد نفس الضلع أيضاً على إستقامته أفقياً ناحية اليسار لإتصاله بحرف الدال اللاحق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الميم).

حرف النون : يتمثل حرف النون مركباً مبتدأ فى كلمة "نصر"، ومركباً متوسطاً فى كلمة "المؤمنين". ويتفق حرف النون فى الصورتين مع حرف الباء وأختيها وحرف الياء مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، حيث يتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية.

كما يتمثل حرف النون مركباً متطرفاً فى كلمة "من"، "، "والمؤمنين"، ويتكون من مستطيل مفرغ الوسط ضلعه العلوى ممتد إلى ثلثى طوله فقط، بينما ترك الثلث الباقى منه مفتوحاً على المستطيل. وقد إمتد الضلع الأدنى من المستطيل على إستقامته أفقياً

ناحية اليمين لإتصاله بحرف الميم السابق له فى الكلمة الأولى "من"، فى حين إمتد الضلع الأيمن للمستطيل على إستقامته لأعلى بالنسبة لحرف النون فى الكلمة الثانية "المؤمنين" لإتصاله بحرف الياء السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل النون).

حرف الهاء : يتمثل حرف الهاء مركباً متطرفاً فى لفظ الجلالة "الله"، ويتكون من مربع مفرغ الوسط ضلعه الأفقى الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له. كما أن ضلعه الأيمن يمتد على إستقامته لأعلى، ويتعامد عليه خط أفقى قصير بشكل زاوية قائمة. وتشبه الهاء هنا فى شكلها العام كما لو كانت حرف واو إستقر فى وضع مقلوب، رأسه المربعة متجهه لأسفل، وعراقتها متجهه إلى أعلى(١)، (أنظر اللوحة رقم ٤٠ شكل (ن)، واللوحة رقم ٦٦ شكل الهاء).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مفرداً فى كلمتى "وفتح"، "وبشر"، ويتكون من رأس مربع الشكل مفرغ الوسط، يتجه ناحية اليسار ورقبة رأسية تتمثل فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس الواو لأدنى، بحيث ترتكز على قاعدة أفقية تمتد فى مستوى سطر الكتابة ناحية

---

(١) رأينا من قبل حرف الهاء المركب المتطرف بنفس الشكل والصورة الموضحة فى اللوح الرخامى المربع المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا، وذلك فى حرف الهاء المركب المتطرف بكلمة "عليه" الواردة ضمن العبارة المنقوشة باللوح الرخامى المذكور. ويلاحظ بها التأثير الإيرانى، حيث يسبق اللوح الرخامى المذكور فى تاريخه اللوحين الرخاميين بأعلى الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ.

ويعد شاهد القبر الحجر الخاص "بالشيخ محمود بن دادا اليزدى" الذى يرجع إلى عام ٧٥٣هـ (١٣٥٢م)، المحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، أحد الأمثلة التى تدل على التأثير الإيرانى المذكور. فقد نقشت على الشاهد عبارة التوحيد داخل تربيعة (طرة)، ويشاهد حرف الهاء المركب المتطرف بالشكل والصورة الموضحة يتكرر ثلاث مرات فى لفظى الجلاله "الله"، وفى كلمة "إله" بعبارة التوحيد، أنظر: (ص١٩٥، ١٩٦ من هذا البحث، واللوحة رقم ٥٥، ٥٦ شكل الهاء)،

Flury, S., : op. cit., Vol. II, P. 1747, Fig. 603, (B),

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص١٤، واللوحة رقم (٧).

اليسار وتؤلف معه زاوية قائمة.

ويتمثل حرف الواو مركباً متطرفاً فى كلمة "المؤمنين"، وهو يشبه حرف الواو فى صورته المفردة، ولايختلف عنه إلا فى إمتداد الضلع الأدنى للمربع الذى يمثل رأس الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الميم السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الواو).

حرف الياء : يتمثل حرف الياء مركباً مبتدأ فى "ياء المنادى" التى تسبق كلمة "محمد"، وفى كلمة "قريب"، ويتفق حرف الياء فى هذه الصورة مع حرف الباء وأختيها وحرف النون مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، حيث يتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية.

ويتمثل حرف الياء مركباً متوسطاً فى كلمة "المؤمنين"، ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان رأسياً، يصلهما من أدنى قائم أفقى قصير، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، شكل الياء).

هذا ويلاحظ بأنه لايوجد فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بأرضية اللوحين الرخاميين المذكورين بأعلى الجدارين الجانبيين بمدخل مسجد المؤيد شيخ أشكال هندسية من تلك الأشكال الت إعتدنا رؤيتها فى حشوات الكتابات الكوفية المربعة لشغل الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة فيها، سوى مربع واحد فقط صغير الحجم فى كل لوح منهما، شغل به الفنان المزخرف الفراغ فى مساحة الكتابة بأسفل حرف الميم المركب المتوسط فى الشطر الأول بكلمة "المؤمنين" الواقعة بالسطر التربيعى الخامس بكل من اللوحين الرخاميين.

هذا بالإضافة إلى أن الفنان المزخرف قد راعى أيضاً فى تصميمه للكتابات الكوفية باللوحين شغل الفراغ الموجود فى مساحة البعض من حروف الكتابة الناشىء من طبيعة تكوين وشكل هذه الحروف بحروف كلمات أخرى من نفس العبارة المنقوشة باللوحين الرخاميين. ويتضح ذلك فى حرف الواو فى كلمة "وبشر" فى السطر الرابع بحذاء الضلع

الشمالى بكل من اللوحين، حيث شغل به الفنان المزخرف الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة. كما شغل الفنان الفراغ أيضاً فى مساحة الكتابة فى حرف اللام المركب المبتدأ بكلمة "المؤمنين" بالسطر التربيعى الخامس فى اللوحين الرخاميين، بجزء من القاعدة الأفقية الممتدة لحرف الحاء المركب المتوسط بكلمة "محمد"، وبحرف الميم المركب المتوسط، والدال المركب المتطرف بنفس الكلمة أيضاً، (أنظر اللوحة رقم ٦٣ شكل (ب)، واللوحة رقم ٦٤).

وعلى هذا النحو أسهم الخط الكوفى الهندسى المربع بدور بارز وهام فى زخرفة أعلى وأسفل الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بمسجد السلطان المؤيد شيخ. كما ساهم هذا الخط أيضاً - كحلية كتابية - فى إحداث تأثير جمالى بالمسجد من الخارج.

ثانياً : الخط بالجامع من الداخل :

أما فيما يتعلق بالمسجد من الداخل، فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة أعلى الجدارين الجانبيين على يمين ويسار دركاه[1] المدخل الرئيسى، (أنظر اللوحة

---

(١) الدركاة (Vestibule) لفظه فارسية تعنى القصر، والباب، والسدة والدار، وهو مركب من "در" أى (باب) أو مدخل، ومن "كاه" أى (محل) أو مكان.. "ودركاة" مفرد والجمع "دركاوات". وتعنى لفظه "الدركاة" أيضاً : العتبة أو الساحة أو صالة المدخل خلف الباب، أو الطرقة المربعة التى تلى الباب مباشرة والتى تؤدى إلى صحن المسجد، أو دهليز المدرسة المؤدى إلى صحنها، أو إلى صحن الدار.

ذلك أن "الدركاوات" كانت أحد مكونات المدخل فى العمائر المملوكية الدينية والمدنية فى مدينة القاهرة، بل تعتبر من أهم العناصر المكونة للمداخل، إذ أنها تمثل حلقة الوصل بين التكوين الخارجى للمدخل، وبين داخل المبنى فى كثير من المداخل.

وتعد دركاة المدخل بمسجد السلطان المؤيد شيخ المثال الوحيد بمنشآت المماليك بالقاهرة، الذى يحتوى على زخرفة كتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع، أنظر :

السيد أدى شير : كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص٦٢، (دار العرب للبستانى، الطبعة الثانية، القاهــرة ١٩٨٧-١٩٨٨م)، د. عبداللطيف إبراهيــم : الوثــائق فى خدمة الآثار، ص٧، حاشية رقــم (٣)، د. سامى أحمـد عبدالحليم : آثار الأمير قانى باى قرا الرماح بالقاهرة، دراسة أثرية =

رقم ٦٧، ٦٨). كما أستخدم أيضاً فى تحلية واجهة باب المدخل بالمجاز[1] المؤدى إلى صحن المسجد، (أنظر اللوحة رقم ٧٠).

(أ) الخط بأعلى الجدارين الجانبيين على يمين ويسار دركاة المدخل الرئيسى :

فبالنسبة لدركاة المدخل الرئيسى للمسجد فإنها تضم أنموذجاً رائعاً من هذا الخط الزخرفى، يتمثل فى تكوينات حشوتى الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المستخدمة فى تحلية وزخرفة أعلى جدارى الدركاة البحرى والقبلى، الواقعين على يمين ويسار الداخل إلى الدركاة من المدخل الرئيسى للمسجد.

ويعتبر إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة أعلى الجدارين المذكورين من أبرز الظواهر الزخرفية الخطية أو الكتابية بمنشآت المماليك بالقاهرة - بعد تكوينات حشوتى الكتابات الهندسية المربعة على جانبى مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة - حيث تلفت الحشوتان نظر الداخل إلى المسجد، وتشد إنتباهه إليهما[2]، وتقيد الألحاظ فى كل جانب من جوانبهما، وتحبس العيون عن الترقى عن جزء منهما قبل أن تستكمل

= معمارية، جـ١، ص٣٥٣، تحقيق رقم (٣٠)، د. صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، ص٩٤، د. محمد سيف النصر أبوالفتوح : مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، ص٥٠، ٨١-٨٤.

(١) جاز المكان وبالمكان : سار فيه. المجاز والمجازة : المسلك أو المعبر أو الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الآخر. ويقصد بالمجاز فى العمارة ممر يسلك منه من مكان إلى مكان وقد يكون مسقفاً أو كشفاً. كما يعنى المجاز أيضاً الطرقة، أو الدهليز. وهو مستطيل غالباً، ويوصل إلى داخل المبنى أو وحداته الأخرى المختلفة. ويعد المجاز من الوحدات المعمارية الرئيسية التى أستخدمت فى العمائر الإسلامية سواء الدينية منها أو المدنية، أنظر : المنجد فى اللغة والاعلام، مادة : "جاز"، ص١٠٩، (دار المشرق - بيروت - ١٩٦٠م)، مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، جـ١، ص١٤٧، مادة : "جوز"، (القاهرة ١٩٦٠- ١٩٦٢م)، د. سامى أحمد عبدالحليم : آثار الأمير قانى باى، جـ١، ص٣٨٨، ٣٨٩، تحقيق رقم (٥٩).

(٢) يذكر الباحث طارق سويلم أن الموضع العالى لحشوتى الخط الكوفى الهندسى المربع بدركاة مسجد السلطان المؤيد شيخ بباب زويله، تجذب إنتباه الرائى لهما بشكل ملحوظ. كما تشجعه على =

متعتها من جماله وروعته. كما تثير الحشوتان الإعجاب بقدرة الفنان المزخرف الذى قام على تنفيذهما بدقة وروعة فائقة.

هذا ودركاة المدخل مسقفه بقبو حجرى متقاطع. ويوجد فى جداريها البحرى والقبلى بابان متقابلان متماثلان، يعلو كل منهما منطقة كبيرة مستطيلة الشكل غائرة فى كل جدار، متوجه من أعلاها بعقد مدائنى ثلاثى الفصوص. ويتوسط كل منطقة مستطيلة غائرة منهما حشوة كبيرة مربعة الشكل من الرخام الأبيض، يحيط بها إطار مربع من الرخام الأسود. ويتماثل هذا التشكيل فى الجدارين البحرى والقبلى بحيث يقابل أحدهما الآخر، (أنظر اللوحة رقم ٦٧، ٦٨).

ويشغل كل من الحشوتين المربعتين كتابات كوفية هندسية متماثلة فى مضمونها وشكلها، هذا بالإضافة إلى تماثل الحشوتين الرخاميتين أيضاً فى كبر حجم مسطحهما المربع. وهى المرة الأولى - فى منشآت المماليك بمصر - التى نشاهد فيها ظهور حشوات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع على جدران الدركاة بالمبنى من الداخل، (أنظر اللوحة رقم ٩/أ، ٦٧، ٦٨).

ومن الجدير بالذكر أن الحشوة الرخامية المربعة قد نفذت فى موضعها بالمنطقة المستطيلة الغائرة بكل من الجدارين البحرى والقبلى - اللذين أقيما من الحجر الجيرى المصقول - بارتفاع ثمانية صفوف من مداميك الحجر الجيرى فى الأماكن المذكورة بكل من الجدارين. ولذلك فقد شغلت كل حشوة رخامية مربعة منهما مساحة هائلة فى موضعها بكل من الجدارين، نظراً لكبر مساحة كل حشوة منهما، وتناسب تصميمها وملائمته - بالمساحة المذكورة - لموقعها بدركاة المدخل الضخمة، وجدرانها وسقفها الشاهق الإرتفاع.

= التطلع إليهما بأعلى الجدارين لمشاهدتهما، أنظر :

M. Tarek Swelim : the complex of sultan Al-Mu'Ayyad shaykh at Bab Zuwayla, Vol. (1), P. 169, (Athesis submitted to the department of arabic studies of the American University in Cairo, for the degree of master of arts), June 1986.

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحشوتين الرخاميتين بكل من الجدارين، بواسطة تنزيل المصبعات الرخامية السوداء اللون فى مواضع الحفر المختلفة لهذه الكتابات فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون لكل حشوة مربعة منهما(١). كما نزلت أيضاً مواضع حفر الإطار المربع المحيط بهذه الكتابات بكل حشوة منهما بمصبعات رخامية سوداء اللون.

ولقد أدى التباين بين لون الأرضية الرخامية البيضاء للحشوة، والمصبعات الرخامية السوداء للكتابات الكوفية والإطار المربع، إلى إحداث تأثير زخرفى جمالى. هذا بالإضافة إلى ماتحدثه الزخارف الخطية للكوفى الهندسى المربع نفسه فى الحشوتين المربعتين بالجدارين البحرى والقبلى للدركاة، من مشاعر الإعجاب المصاحبة للتأثير الجمالى للتشكيل الخطى.

وتشتمل الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى الحشوتين على نص قرآنى، يتضمن "آية الكرسى(٢)"، وهو كما يلى : " الله لا إله إلا هو الحى القيوم لاتأخذه سنة ولانوم له مافى السموات ومافى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم مابين

---

(١) يذكر حسن المسعود فى مؤلفه "الخط العربى" أن الخط الكوفى الهندسى المربع بحشوتى دركاة المدخل بمسجد المؤيد شيخ بالقاهرة منفذ بالطابوق المطلى بالسيراميك (أى بقوالب الآجر المزجج بالمينا)، وقد جانبه الصواب فى ذلك لأن أرضية الكتابة الكوفية من الرخام الأبيض، والكتابة منزله فى هذه الأرضية بالمصبعات الرخامية السوداء، أنظر :

حسن المسعود : الخط العربى، ص٦٦، (الصورة العلوية والسفلية).

(٢) وهى الآية القرآنية رقم (٢٥٥)من سورة البقرة، رقم (٢). ولقد كان الهدف من نقش "آية الكرسى" بالخط الكوفى الهندسى المربع هو التبرك بوجودها على جدارى الدركاة البحرى والقبلى بمسجد المؤيد شيخ، بالإضافة إلى زخرفة وتحلية الجدارين المذكورين. وتعد "آية الكرسى" سيدة آى القرآن الكريم وأعظم آية فيه. كما أنها آية مباركة وكل حروفها وكلماتها وجملها مباركة. فقد تكرر فيها اسم الله ثمانى عشرة مرة بين مضمر وظاهر، وضمت قواعد التوحيد والصفات العلىّ.

ولآية الكرسى فضائل عديدة منها أنها تقرأ فى زوايا المنزل، وتقرأ عند الكرب، وتقرأ فى الدعـاء، وغير ذلك من فضائـل، لأن فيها إسـم الله الأعظم كما أنها تتضمن قواعد العقيدة من =

أيديهم وماخلفهم ولايحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولايؤده حفظهما وهو العلى العظيم صدق الله [(١)]". (أنظر اللوحة رقم ٩/أ، ٦٨).

ويعد مسجد السلطان المؤيد شيخ المثال الوحيد القائم فى مصر بالنسبة لإستخدام هذا النص القرآنى المتمثل فى "آية الكرسى" فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع. حيث لم يسبق إستخدامها فى مصر فى آية منشآت معمارية من قبل مسجد المؤيد شيخ أو من بعده.

ولذلك فإن "آية الكرسى" التى ظهرت لأول مرة بهذا الخط الزخرفى فى هاتين الحشوتين، وانفرد بها المسجد المذكور، تعد النموذج الأول والأخير فى عصر المماليك.

هذا ويلاحظ على الحشوتين المربعتين التأثيرات الإيرانية التى تدفقت على مصر فى عصر المماليك، حيث كان للمشرق الإسلامى قصب السبق فى إستخدام الحشوات والمربعات

= توحيد لله، وافراده بالألوهيه والربوبيه.

ولقد ورد بشأن "آية الكرسى" وبيان فضائلها العديد من الأحاديث النبوية الشريفة نذكر من بينها : (عن على بن أبى طالب قال : سيدة آى القرآن : الله لا إله إلا هو الحى القيوم). (وعن أنس قال : قال رسول الله (ص) أتدرون أىُّ القرآن أعظم ؟ قالوا : الله ورسوله أعلم. قال : "الله لا إله إلا هو الحى القيوم" إلى آخر الآيه). (وعن ابن مسعود قال : قال رجل : يارسول الله .. علمنى شيئا ينفعنى الله به. قال : إقرأ آية الكرسى، فإنه يحفظك وذريتك؛ ويحفظ دارك، حتى الدويرات حول دارك).

(وعن عبدالرحمن بن عوف : أنه كان إذا دخل منزله قرأ فى زواياة آية الكرسى). أنظر : الإمام الحافظ جلال الدين السيوطى : آية الكرسى معانيها وفضائلها، ص١٣، ٢٥-٢٧، ٣٣، ٣٧، ٤١، تحقيق وتعليق يوسف البدرى، ومراجعة د. محمد أحمد عاشور، (دار الإعتصام للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٤م).

(١) لم يشر د. فهمى عبدالعليم رمضان فى قراءته للنص القرآنى بالحشوتين المذكورتين إلى كلمتى "صدق الله" الواردتان فى نهاية " آية الكرسى"، ويقعان فى السطرين الآخيرين بوسط كل من الحشوتين، أنظر :

د. فهمى عبدالعليم رمضان : جامع المؤيد شيخ بحث أثرى معمارى، ص٦١.

الزخرفية المنفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع والى تزدان بها الكثير من الآثار المعمارية الإسلامية.

فلقد إتضح لى من الدراسة تأثر حشوتا دركاة المدخل بمسجد المؤيد شيخ بالقاهرة، بالحشوات المربعة المنفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع، الموجودة فى "ضريح بيرى بكران[١]" بالقرب من أصفهان بإيران ويرجع تاريخه إلى عام ٧٠٣هـ (١٣٠٣م). فالحشوات فى كل من الأثرين تحتوى على نصوص قرآنية، وبالرغم من إختلاف نصوص الحشوات فيهما، إلا أن أسلوب كتابتها بالخط الكوفى الهندسى المربع يتشابه ويتماثل فى حشوتى دركاة المدخل بمسجد المؤيد شيخ بالقاهرة مع الحشوات فى "ضريح بيرى بكران" بإيران. كما يلاحظ وجود تشابه فى أشكال حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة وصورها المختلفة، المنفذ بها النص القرآنى فى حشوتى دركاة المدحل بمسجد المؤيد شيخ، وتطابقها تماماً مع مثيلاتها فى حشوات "ضريح بيرى بكران" بإيران.

هذا فضلاً عن التشابه بين حشوات المثالين أيضاً من ناحية التصميم، وكبر حجم المسطح المربع الذى تشغله كل حشوة.

ويتألف النص القرآنى المتضمن "لآية الكرسى"، المنقوش بالحشوتين المربعتين من إثنين

---

(١) يقع ضريح بيرى بكران فى وادى صغير منفرج بين سلسلة من الجبال والتلال، على مسافة تبعد بمقدار ٢٠ ميل (حوالى ٣٠كم) من أصفهان بإيران.

وقد شيد الضريح عام ٧٠٣هـ (١٣٠٣م)، ثم أعيد بنائه وتوسعه مساحته عام ٧١٢هـ (١٣١٢م)، كما هو واضح من الكتابات المنقوشة به. وقد غطيت جدران الضريح بطبقة من الجص، زخرفت بأشكال كتابات كوفية قائمة الزوايا نفذت بالقرميد المزجج بالمينا (التراكوتا). كما يغطى جدران الضريح أيضاً حشوات زخرفية ضخمة مربعة الشكل ذات مساحات هائلة نقشت بالخط الكوفى الهندسى المربع، حيث حفرت هذه الكتابات فى الأرضية الجصية للحشوات المذكورة بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة، أنظر : Pope : op. cit., volume II, P. 1077-1078, Volume IV, pl. 387, A., B., 389, A., Hill, Grabar : op. cit., pl. 291, 292.

وأنظر أيضاً : حسن المسعود : الخط العربى، ص٦٧، (الصورة العلوية والسفلية).

وخمسين كلمة. وقد رتبت هذه الكلمات فى مواضعها بداخل الإطار المربع بكل من الحشوتين الرخاميتين فى ستة عشر سطراً تربيعياً، بشكل هندسى وزخرفى بحت بلغ غاية قصوى من الدقة والروعة، يثير الإعجاب بقدرة الفنان المزخرف الذى أبدعها، وعلى مابذله فيها من قوة التركيب والتأليف.

وبالرغم من التخطيط الهندسى المنظم والمرتب للكتابة الكوفية المذكورة بالسطور الستة عشر، فإنه يلاحظ عليها - بوجه عام - تعذر قراءتها بسهولة ويسر، لشدة تداخلها واشتراك حروفها المرتبة فى كثير من المواضع بالسطور المذكورة.

وهذا العدد من السطور التربيعية الستة عشر هو أقصى عدد تضمنته حشوة مربعة واحدة. ويعد مسجد المؤيد شيخ هو المثال الوحيد فى ذلك. كما أنها المرة الأولى والأخيرة - فى منشآت المماليك بمصر - التى نشاهد فيها ظهور حشوات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع بمثل هذا العدد من السطور التربيعية.

ويبدأ النص القرآنى فى السطر التربيعى الأول بحذاء الضلع الشرقى للحشوة الرخامية المربعة بالكلمات الثمان التالية " الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا". يلى ذلك الكلمات الستة " تأخذه سنه ولانوم له ما "، وقواعدها بحذاء الضلع الجنوبى للحشوة الرخامية المربعة فى السطر التربيعى الثانى. ثم الكلمات الأربعة "فى السموات ومافى"، وقواعدها بحذاء الضلع الغربى للحشوة الرخامية المربعة فى السطر التربيعى الثالث. ويضم السطر الرابع ست كلمات وهى "الأرض من ذا الذى يشفع عنده"، وقواعدها بحذاء الضلع الشمالى للحشوة المربعة.

أما السطر التربيعى الخامس فيضم خمس كلمات وهى "إلا باذنه يعلم مابين"، وقواعدها فى إتجاه موازى للضلع الشرقى للحشوة المربعة. يلى ذلك فى السطر التربيعى السادس، الكلمات الثلاثة "أيديهم وماخلفهم"، وقواعدها فى إتجاه موازى للضلع الجنوبى للحشوة المربعة، فيما عدا حرف الميم المركب المتطرف فى كلمة "خلفهم"، فقاعدته فى إتجاه موازى للضلع الغربى للحشوة المربعة، حيث شغل الفنان المزخرف بحرف الميم

المذكور الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية فوق حرف السين المركب المتوسط فى كلمة "السموات" فى موقعها بحذاء الضلع الغربى المذكور. ويشتمل السطر التربيعى السابع على كلمتى "ولايحيطون"، وقاعدتهما فى إتجاه موازى للضلع الغربى للحشوة المربعة. أما السطر التربيعى الثامن فيشتمل على ست كلمات وهى "بشىء من علمه إلا بما شاء"، وقواعدها فى إتجاه موازى للضلع الشمالى للحشوة المربعة.

ويضم السطر التربيعى التاسع كلمتان وهما "وسع كرسيه"، وقاعدتهما فى إتجاه موازى للضلع الشرقى للحشوة المربعة. أما السطر التربيعى العاشر فيشتمل على كلمتى "السموات والأرض"، وقاعدتهما فى إتجاه موازى للضلع الجنوبى للحشوة المربعة، فيما عدا حرف الواو المركب المتطرف، والألف المفرد فى كلمة "السموات"، وأيضاً حرف الواو والضاد المفردان بكلمة "والأرض"، فقواعدها فى إتجاه موازى للضلع الغربى للحشوة المربعة، حيث شغل الفنان المزخرف بهم الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية فى مواقع تستلزم تواجد هذه الحروف.

أما السطر التربيعى الحادى عشر فيضم ثلاث كلمات وهى "ولايؤده حفظهما"، وقواعدها فى إتجاه موازى للضلع الغربى للحشوة المربعة.

ويشتمل السطر التربيعى الثانى عشر على حرف "الواو" المفرد الوارد في كلمة "وهو"، وقاعدة الحرف المذكور فى إتجاه موازى للضلع الشمالى للحشوة المربعة. وقد شغل الفنان المزخرف بحرف "الواو" الفراغ فى مساحة الكتابة الواقع فيما بين حرف العين المركب المبتدأ، واللام المركب المتوسط فى كلمة "علمه" بالسطر التربيعى الثامن.

ويضم السطر التربيعى الثالث عشر كلمتان هما "هو العلى"، وقاعدتهما فى إتجاه موازى للضلع الشرقى للحشوة المربعة. ويشتمل السطر التربيعى الرابع عشر، على كلمة "العظيم"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الجنوبى للحشوة المربعة.

أما السطر الخامس عشر، الذى يقع بوسط المساحة المربعة للحشوة الرخامية، فيضم الحرف الأول والثانى فقط من كلمة "صدق"، وهما الصاد المركبة المبتدأة، والدال المركبة

المتطرفة، وقاعدتهما فى إتجاه موازى للضلع الشرقى للحشوة.

أما السطر التربيعى السادس عشر والأخير، فيشتمل على الحرف الثالث من الكلمة السابقة "صدق"، وهو حرف القاف المفرد، كما يشتمل أيضاً على لفظ الجلالة "الله"، وقاعدتهما فى إتجاه موازى للضلع الغربى للحشوة المربعة، (أنظر اللوحة رقم ٩/أ، ٦٨).

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات التى يتضمنها النص القرآنى المنقوش فى الحشوتين المربعتين فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٦٩).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى كلمات : "الله"، "إله"، "الحى"، "القيوم"، "السموات"، "الأرض"، "ذا"، "الذى"، "أيديهم"، "العلى"، "العظيم"، ويتمثل فيها جميعاً بشكل قائم طويل.

ويتمثل حرف الألف مركباً متطرفاً فى كلمات : "تأخذه"، "وما"، "بإذنه"، "بما"، "شاء"، "حفظهما"، ويتمثل فيها جميعاً بشكل قائم طويل يتصل من أدناه بالحرف السابق له. إلا أن حرف الألف المركب المتطرف فى كلمة "وما" - بالسطر التربيعى الثالث المحاذى للضلع الغربى للحشوة المربعة - له زائدة يسرى تبرز من طرف قائم الحرف من أعلى، لها نفس سمك القائم وتؤلف معه زاويه قائمه. وقد شغل الفنان المزخرف بهذه الزائدة اليسرى الفراغ فى مساحة الكتابة، فوق السنة الأولى من حرف الشين بكلمة "بشىء"، بالسطر التربيعى الثامن، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الألف).

حرف الهاء : يتمثل حرف التاء مفرداً فى كلمتى : "السموات" بالسطر التربيعى الثالث والعاشر. ويتكون فى الكلمة الأولى من مستطيل أفقى مفرغ الوسط، ضلعه العلوى ممتد إلى ثلثى طوله فقط بينما ترك الثلث الباقى منه مفتوح على المستطيل. فى حين يتكون حرف التاء المفرد فى كلمة "السموات" الثانية من خطين أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه من جهة اليمين خط ثانى قائم أقصر منه طولاً بشكل زاوية قائمة.

ويتمثل حرف الباء والتاء مركباً مبتدأ فى كلمات : "تأخذه"، "بإذنه"، "بين"، "بشىء"، "بما"، ويتمثل الحرفان فيها جميعاً بشكل قائم قصير يتعامد على قاعدة أفقية ملاصقة

للحرف اللاحق، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الباء).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً مبتدأ فى كلمات : "تأخذة"، "خلفهم"، "حفظهما"، ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليسار لإتصاله بالحرف التالى. ويصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما.

ويتمثل مركباً متوسطاً فى كلمتى : "الحى"، "يحيطون". ويتكون فى الكلمة الأولى "الحى" من خط أفقى مستقيم يلتحم به من منتصفه قائم رأسى مؤلفا زاوية قائمة. ويتصل بهذا الخط من جهة اليمين قاعدة حرف اللام السابق له. كما يتصل بطرف الخط الأفقى المستقيم من جهة اليسار حرف الياء اللاحق له. ويتكون حرف الحاء المركب المتوسط فى الكلمة الثانية "يحيطون" من خمسة خطوط : خط أفقى ممتد لليسار يمثل قاعدة الحرف. يتعامد عليه خط ثانى رأسى من جهة اليمين مؤلفاً معه زاوية قائمة. ويلتحم بهذا الخط من أعلى خط أفقى ثالث قصير من جهة اليمين، يتعامد عليه خط رأسى رابع بشكل قائم قصير. ويتصل بهذا الخط من أعلى خط خامس أفقى قصير ممتد لليسار، متوازى مع الخط الأفقى الثالث. وعلى هذا النحو تمثل الخطوط الأربعة من الثانى إلى الخامس رأس حرف الحاء، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الحاء).

حرف الدال : يتمثل مفرداً فى كلمات : "ذا"، "باذنه"، "يؤده"، ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، يصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما. ويتمثل مركباً متطرفاً فى كلمات : "تأخذه"، "الذى"، "عنده"، أيديهم"، "صدق". ففى الكلمة الأولى، والثالثة، والرابعة، يشبه حرف الدال فى هذا الوضع الصورة المفردة.

أما بالنسبة للكلمة الثانية "الذى"، فيتكون الحرف من خطين أحدهما أفقى، يتعامد عليه خط ثانى قائم بشكل زاوية قائمة. ويلتحم الخط الأفقى فى إمتداده جهة اليمين - فى مستوى سطر الكتابة - بحرف اللام السابق عليه.

وبالنسبة للكلمة الخامسة "صدق"، يتكون حرف الدال من ثلاثة خطوط : خطان

متوازيان أفقياً، يصلهما من جهة اليمين قائم عمودى عليهما ممتد على إستقامته لأدنى. وبذلك يتخذ حرف الدال شكل رأسى ممتد لأعلى مرتفعاً عن مستوى حرف الصاد السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الدال).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مفرداً فى كلمتى : "الأرض"، ويتكون من خطين أحدهما أفقى يتعامد عليه الخط الثانى القائم بشكل زاوية قائمة. ويتمثل مركباً متطرفاً فى كلمة "كرسيه"، ويتكون من خطين أحدهما أفقى، يتعامد عليه خط ثانى قائم يؤلف معه زاوية قائمة، وفى نفس الوقت يمتد على إستقامته لأدنى، ويلتحم بالقاعدة الأفقية لحرف الكاف السابق عليه ناحية اليمين، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الراء).

حرف السين : نشهد حرف السين ممثلاً فى عدد من الكلمات. ويبدو مركباً مبتدأ فى كلمات : "سنه"، "شاء"، "وسع"، "كرسيه"، ويتكون هنا من ثلاثة قوائم متساوية، رؤوسها العليا أفقيه مستوية. وتستقر هذه القوائم على قاعدة أفقية فى مستوى سطر الكتابة. وتمتد هذه القاعدة ناحية اليسار وتلتحم بالحرف اللاحق، فيما عدا حرف السين بكلمة "كرسيه"، فإنه يلتحم بالحرف اللاحق له من ناحية اليسار بواسطة خط أفقى قصير متصل بالقائم الأخير لحرف السين من أعلى.

ويتمثل حرف السين مركباً متوسطاً فى كلمات : "السموات"، "يشفع"، "بشىء"، "والسموات". ويشبه الصورة المركبة المبتدأة، إلا أن القاعدة الأفقية التى تستقر عليها قوائم السين ممتدة على إستقامتها ناحية اليسار لإتصاله بالحرف اللاحق. فيما عدا حرف السين فى كلمة "بشىء"، فإنه يلتحم بالحرف اللاحق له من ناحية اليسار بواسطة خط أفقى قصير متصل بالقائم الأخير لحرف السين من أعلى، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل السين).

حرف الصاد : يتمثل حرف الصاد مفرداً فى كلمتى : "الأرض"، ويتكون فى الكلمة الأولى من شكل رباعى يشبه المستطيل يمتد ضلعه الأفقى الأدنى ناحية اليسار ليلتحم بعراقة الصاد، التى تتألف من خطين متوازيين رأسياً. أحدهما ناحية اليمين، وهو ملتحم بالضلع الأفقى الممتد لمربع الصاد. والخط الثانى ناحية اليسار، وهو أقصر طولاً من الخط

الأول. ويصل الخطان من أدنى قائم طويل أفقى عليهما.

ويتكون حرف الصاد فى كلمة "الأرض" الثانية من مستطيل أفقى مفرغ الوسط ضلعه العلوى ممتد إلى ثلثى طوله فقط، بينما ترك الثلث الباقى منه مفتوحاً على المستطيل. وقد إمتد الضلع الأدنى للمستطيل على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليؤلف شكل مربع يمثل رأس الصاد، فى حين يمثل المستطيل السابق الذكر عراقة الصاد. ويتمثل حرف الصاد مركباً مبتدأ فى كلمة "صدق"، ويتكون من مستطيل أفقى أضلاعه مستقيمه، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان بصورة واضحة عن نظريهما المتوازيان رأسياً، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الصاد).

حرف الطاء : يتمثل حرف الطاء مركباً متوسطاً فى كلمات : "يحيطون"، "حفظهما"، "العظيم"، ويتخذ فى هذه الصورة شكل مستطيل أفقى مفرغ الوسط، أضلاعه مستقيمه. ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان عن نظيريهما المتوازيان رأسياً. ويمتد ضلعه الرأسى الأيسر إلى أعلى مكوناً قائم الطاء. كما يمتد ضلعه الأفقى الأدنى على إمتداده من اليمين واليسار لإتصاله بالحرف السابق واللاحق له. كما يلاحظ أن قائم حرف الطاء فى كلمة "العظيم" - بالسطر التربيعى الرابع عشر - له زائدة يسرى تبرز من طرف القائم من أعلى، لها نفس سمك القائم وتؤلف معه زاوية قائمة. وقد شغل بها الفنان المزخرف الفراغ فى مساحة الكتابة فوق حرف الياء بنفس الكلمة، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الطاء).

حرف العين : يتمثل حرف العين مركباً مبتدأ فى كلمتى : "عنده"، "علمه"، ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، الأدنى منهما طويل ممتد لليسار، يمثل الخط الأفقى لحرف العين. ويصلهما من جهة اليسار قائم قصير عمودى عليهما.

وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمات : "يعلم"، "العلى"، "العظيم".

ويتكون الحرف من شكل مستطيل أفقى أضلاعه مستقيمه، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان عن نظيريهما المتوازيان رأسياً. وينتصب من منتصف الضلع الأدنى للمستطيل المذكور - الذى يمثل رأس العين - قائم عمودى قصير ممتد لأدنى

إستقامتها ناحية اليسار لتلتحم بحرف الياء اللاحق له.

إما فى الكلمة الثانية، فالرأس المربع لحرف الفاء متجه لأعلى، ويمتد الضلع الأدنى للمربع على إستقامته أفقياً ناحية اليسار ليلتحم بحرف الباء اللاحق له.

وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمات : "القيوم"، "يشفع"، "خلفهم"، "حفظهما"، ويتخذ الحرف شكل رأس مربع مفرغ الوسط فوق قاعدة أفقية ممتدة على الجانبين ليلتحم بالحرف السابق واللاحق له. فيما عدا حرف الفاء فى الكلمة الثانية "يشفع"، فهو يختلف عن أقرانه من ناحية القاعدة الأفقية، لأن قاعدته تؤلف مع الضلع الأيسر والأدنى للرأس المربع زاوية قائمة، حيث إمتد الضلع الأدنى لمربع الفاء على إمتداده أفقياً ناحية اليمين، ليلتحم بحرف الشين السابق له، كما إمتد الضلع الأيسر لمربع الفاء على إمتداده رأسياً لأعلى ليلتحم بالخط الأفقى الممتد الذى يشكل عراقة حرف العين المركب المتطرف، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الفاء والقاف).

حرف الكاف : يتمثل حرف الكاف مركباً مبتدأ فى كلمة "كرسيه" ويتكون من خمسة مقاطع : الأول والثالث والخامس متوازية أفقياً. والثانى والرابع رأسيان. المقطع الأول قائم أفقى قصير يمثل شاكله حرف الكاف.

ويتصل المقطعان الأول والثالث من جهة اليسار بالمقطع الثانى الرأسى. كما يتصل المقطع الثالث والخامس من جهة اليمين بالمقطع الرابع الرأسى.

ويمتد المقطع الخامس الأفقى على إستقامته أفقياً بمستوى السطر ناحية اليسار، ثم يتعامد عليه خط رأسى ممتد على إستقامته لأعلى مؤلفاً زاوية قائمة.

ويلتحم به حرف الراء اللاحق له والذى يعلو فوق سطر الكتابة بحذاء المقطع الأول الذى يمثل شاكله الكاف، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الكاف).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى كلمات : "الله"، "إله"، "الحى"، "القيوم"، "له"، "السموات"، "الذى"، "العلى"، "العظيم". ويتكون الحرف من قائم يشبه حرف الألف وقاعدة أفقية قصيرة.

ويتمثل مركباً متوسطاً فى كلمات : "الله"، "يعلم"، "خلفهم"، "علمه"، "العلى". ويشبه الحرف فى هذا الوضع الصورة المركبة المبتدأة إلا أن حرف اللام متصل بالحرف السابق له واللاحق عليه. غير أن حرف اللام المركب المتوسط فى كلمتى : "يعلم"، "العلى" - بالسطرين التربيعيين الخامس، والثالث عشر - يتخذان شكلاً مميزاً دون حرف اللام فى باقى الكلمات الأخرى. فالقاعدة الأفقية القصيرة لقائم حرف اللام فى كلمة "يعلم"، ماهى إلا الضلع العلوى لمربع حرف الميم اللاحق لحرف اللام من جهة اليسار. أى أن الفنان إستخدم الضلع المذكور للحرفين معاً.

كما يلاحظ أن قائم حرف اللام فى الكلمة الثانية "العلى"، له زائدة يسرى عبارة عن قائم أفقى قصير يبرز من طرف القائم من أعلى. وهذه الزائدة لها نفس سمك قائم اللام، وتؤلف معه زاوية قائمة. وقد إستعان بها الفنان المزخرف فى شغل الفراغ فى مساحة الكتابة فوق عنق حرف الياء المركب المتطرف بنفس الكلمة، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل اللام).

حرف الميم : نشهد حرف الميم ممثلاً فى العديد من الكلمات الواردة بالحشوة الرخامية المربعة. وتظهر فيها جميعاً رأس حرف الميم بشكل مربع وسطه مفرغ، تختلف أوضاع إتجاهاته من كلمة لأخرى. كذلك هناك سمة عامة تجمع بين الصور المختلفة للحرف المذكور، وهى إرتباطه بامتدادات زخرفية هندسية الأشكال فى أوضاع كثيرة واتجاهات مختلفة متعددة.

ويتمثل حرف الميم فى الصورة المفردة فى كلمتى : "القيوم"، "نوم". ففى الكلمة الأولى يشبه حرف الميم تماماً حرف الواو فى وضع معكوس. إذ يتكون حرف الميم من رأس مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية اليمين، يرتكز على رقبة رأسية تلتصق بالرأس المربع من جهته اليسرى. وتهبط الرقبة على قاعدة أفقية قصيرة فى مستوى السطر ممتدة على إستقامتها ناحية اليمين.

أما فى الكلمة الثانية فالرأس المربع للميم يتجه لأدنى، كما يمتد الضلع العلوى للمربع

على إستقامته أفقياً ناحية اليسار ليتصل به خط ثانى قصير ممتد لأدنى مؤلفاً معه زاوية قائمة، ويهبط على قاعدة أفقية قصيرة ممتدة على إستقامتها ناحية اليمين.

وتتمثل الصورة المركبة المبتدأة فى كلمات : "ما"، "وما"، "من"، "ما"، "وما"، "من". ويتكون الحرف فى هذه الصورة من مربع مفرغ الوسط يمثل رأس الميم. ويتجه الرأس المربع لأعلى، كما يمتد ضلعه الأدنى أفقياً ناحية اليسار ليلتحم بالحرف اللاحق للميم، وذلك فى الكلمة الأولى "ما"، والثانية "وما"، والرابعة "ما"، والسادسة "من".

كذلك يتجه الرأس المربع لحرف الميم لأدنى، كما يمتد ضلعه العلوى أفقياً ناحية اليسار ليلتحم بالحرف اللاحق للميم فى الكلمة الثالثة "من"، والخامسة "وما".

وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمات : "السموات"، "علمه"، "بما"، "السموات". ويتخذ رأس حرف الميم فيها شكل مربع مفرغ الوسط أيضاً، شأنه فى ذلك الصورة المركبة المبتدأة، إلا أن وجه الإختلاف يتمثل فى الصورة المركبة المتوسطة، فى إمتداد خطين أفقيين على إمتدادهما على جانبى مربع رأس الميم ليلتحما من جهة اليمين بالحرف السابق للميم، ومن جهة اليسار بالحرف اللاحق للميم، وذلك بدلاً من إمتداد خط أفقى واحد من ناحية اليسار فى الصورة المبتدأة. هذا ويلاحظ على الخط الأفقى الممتد على جانبى مربع رأس الميم، أنه يتخذ أوضاع مختلفة فى بعض الكلمات. إذ بيما نشاهد إمتداد الضلع الأدنى لمربع حرف الميم فى الكلمة الثالثة "بما"، والرابعة "السموات"، على إستقامته أفقياً من الجانب الأيمن لإتصاله بالحرف السابق للميم، والجانب الأيسر لإتصاله بالحرف اللاحق للميم. نلاحظ أن الكلمة الأولى "السموات" - بالسطر التربيعى الثالث - إمتد الضلع الأدنى لمربع رأس الميم على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف السين السابق له، وامتد الضلع العلوى لمربع رأس الميم على إستقامته أفقياً ناحية اليسار لإتصاله بحرف الواو اللاحق له.

أما فى الكلمة الثانية "علمه" - بالسطر التربيعى الثامن - فقد إمتد الضلع الأدنى لمربع رأس الميم على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف اللام السابق له. وامتد

الضلع الأيسر لمربع رأس الميم على إستقامته رأسياً لأعلى لإتصاله بحرف الهاء اللاحق له.

أما الصورة المركبة المتطرفة لحرف الميم فتتمثل فى كلمات : "يعلم"، "أيديهم"، "خلفهم"، "حفظهما"، "العظيم". ويتكون الحرف فى هذه الصورة من مربع مفرغ الوسط، يمثل رأس الميم، له إمتدادات زخرفية هندسية الأشكال فى أوضاع واتجاهات مختلفة فى كل كلمة من الكلمات الخمسة المذكورة.

ففى الكلمة الأولى "يعلم"، يتكون رأس الميم من مربع مفرغ الوسط تحت مستوى السطر بأسفل حرف اللام المركب المتوسط. وامتد الضلع الأدنى لمربع رأس الميم على إستقامته أفقياً ناحية اليمين، متوازياً مع الخط الأفقى لقاعدة حرف العين.

وفى الكلمة الثانية "أيديهم"، يتخذ فيها حرف الميم نفس شكل حرف الميم فى الصورة المفردة فى كلمة "القيوم"، غير أنه هنا يتصل بحرف الهاء السابق له، بامتداد الضلع الأدنى لمربع رأس الميم على إستقامته أفقياً ناحية اليمين.

أما الكلمة الثالثة "خلفهم"، فالرأس المربع لحرف الميم يتجه ناحية اليسار. ويمتد الضلع الأيمن للمربع على إستقامته رأسياً لأعلى لتتصل به زائدة يسرى تبرز من طرف الضلع، ولها نفس سمكه، وتؤلف معه زاوية قائمة، شغل بها الفنان الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموقع. كما يمتد الضلع الأيمن للمربع على إستقامته رأسياً لأدنى ليتصل بحرف الهاء السابق له.

وفى الكلمة الرابعة "حفظهما"، يؤلف إمتداد الضلع الأيسر والأدنى للرأس المربع لحرف الميم زاوية قائمة، حيث إمتد الضلع الأدنى للمربع على إمتداده أفقياً ناحية اليمين ليلتحم بحرف الهاء السابق له. كما إمتد الضلع الأيسر لمربع الميم على إمتداده رأسياً لأعلى، ليتصل بقاعدة أفقية ممتدة على إستقامتها ناحية اليمين، تشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فوق حرف الميم والهاء.

أما الكلمة الخامسة "العظيم"، فقد إتخذ حرف الميم فيها شكل مربع مفرغ الوسط مرتفع عن مستوى السطر. حيث إمتد الضلعان الأيمن والأيسر لمربع الميم على إستقامتها

لأدنى، كل ضلع منهما بشكل قائم قصير متوازى رأسياً مع الضلع الآخر. وقد التحم الضلع الأيمن بحرف الياء السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الميم).

حرف النون : يتمثل حرف النون مفرداً فى كلمة "يحبطون". ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان قصيران متوازيان أفقياً يصلهما من جهة اليمين قائم طويل عمودى عليهما. ويتمثل حرف النون مركباً مبتدأ فى كلمتى : "نوم"، "باذنه"، ومركباً متوسطاً فى كلمتى : "سنه"، "عنده". ويتفق حرف النون فى الصورتين مع حرف الباء وأختيها وحرف الياء مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، حيث يتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية.

ويتمثل حرف النون مركباً متطرفاً فى كلمات : "من"، "بين"، "من". ويتكون فى الكلمة الأولى "من"، والثالثة "من"، من خطين أحدهما أفقى يتعامد عليه الخط الثانى القائم بشكل زاوية قائمة. إلا أن الخط القائم فى كلمة "من" الأولى يتصل من أعلاه من ناحية اليمين بحرف الميم السابق له. كما يمتد الخط الأفقى فى كلمة "من" الثانية على إستقامته ناحية اليمين، ليلتحم بالقاعدة الأفقية لحرف الميم السابق له.

أما حرف النون فى الكلمة الثانية "بين"، فيتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان رأسياً، الأيمن منهما قصير، بينما إمتد الأيسر على إستقامته لأعلى. والخط الثالث أفقى يصل بينهما، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل النون).

حرف الهاء : تتمثل الصورة المفردة لحرف الهاء فى كلمات : "تأخذه"، "عنده"، "يؤده"، ويتكون فى هذا الوضع من شكل مربع مفرغ الوسط.

وتتمثل الصورة المركبة المبتدأة فى كلمتى : "هو"، "وهو"، ويتكون حرف الهاء من مستطيل فى وضع رأسى، ضلعاه المتوازيان رأسياً يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيان أفقياً. ويشطر المستطيل إلى قسمين مربعى الشكل مفرغاً الوسط، ضلع أفقى يمتد على إستقامته على يسار حرف الهاء ويتصل بحرف الواو اللاحق له. وتتمثل الصورة المركبة المتوسطة فى كلمات : "أيديهم"، "خلفهم"، "حفظهما"، ويشب حرف الهاء فى هذا الوضع الصورة المركبة المبتدأة، إلا أن وجه الإختلاف بين الصورتين المبتدأة والمتوسطة

ينحصر فقط فى إختلاف مواضع إمتداد الضلع الأفقى على جانبى مربعى حرف الهاء. إذ بينما نطالع الضلع الأفقى الذى يشطر مستطيل حرف الهاء فى كلمة "حفظهما" إلى مربعين، يمتد على إستقامته على جانبى حرف الهاء من جهة اليمين واليسار ليتصل بالحرف السابق واللاحق لها، نشاهد إختلاف موضع إمتداد الضلع المذكور من الجهة اليمنى لحرف الهاء فى كلمتى : "أيديهم"، "وخلفهم". حيث يمتد الضلع الأفقى الذى يشطر مستطيل حرف الهاء فى الكلمتين المذكورتين، إلى مربعين على إستقامته على يسار الحرف ليتصل بحرف الميم اللاحق له. فى حين إمتد الضلع الأدنى للمربع السفلى للهاء فى نفس الكلمتين، على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق له.

أما الصورة المركبة المتطرفة لحرف الهاء وتتمثل فى كلمات : "الله"، "إله"، "سنه"، "له"، "بإذنه"، "علمه"، "كرسيه"، "الله". ويتكون فى الكلمات الخمس الأول من شكل مربع مفرغ الوسط، ضلعه الأفقى الأدنى إمتداد لقاعدة الحرف السابق له من ناحية اليمين. ويلاحظ بالنسبة للكلمة الأولى "الله"، والرابعة "له"، أن الضلع الأيمن لمربع حرف الهاء ممتد على إستقامته لأعلى.

أما بالنسبة للكلمة السادسة "علمه"، فمربع حرف الهاء فيها يعلو حرف الميم السابق له، ويتجه برأسه ناحية اليمين. ويمتد الضلع الأيسر للمربع على إستقامته لأدنى ليلتحم بالضلع الأيسر لمربع حرف الميم.

وفى الكلمة السابعة "كرسيه" يتخذ مربع حرف الهاء موضعه تحت مستوى السطر، بأسفل حرف الياء السابق له. حيث يمتد الضلع العلوى لمربع الهاء على إستقامته ناحية اليمين، ويلتحم بالضلع الأفقى لحرف الياء. كما يمتد الضلع الأيمن لمربع حرف الهاء على إستقامته لأعلى، ويتصل بالقائم الأيسر الذى يمثل سنة حرف الياء.

أما الكلمة الثامنه "الله" فحرف الهاء يتخذ فيها شكل مربع مرتفع عن قاعدة حرف اللام السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الهاء).

حرف الواو : لهذا الحرف صورتان فى هذا النص، إحداهما مفردة نشهدها فى كلمات :

"ولانوم"، "ومافى"، "وماخلفهم"، "ولايحيطون"، "وسع"، "والأرض"، "ولايؤده"، "وهو". ورأس الواو فيها مربع الشكل مفرغ الوسط، يتجه ناحية اليسار، وعراقتها بشكل زاوية قائمة. وتتكون من رقبة رأسية تلتصق بالرأس المربع من جهته اليمنى، وتهبط الرقبة على قاعدة أفقية قصيرة بمستوى السطر. ويلاحظ بالنسبة للكلمة الثانية "ومافى"، والخامسة "وسع"، والسادسة "والأرض"، أن حرف الواو المفرد فيها يتجه برأسه المربع لأعلى، فى حين رقبة الواو فى وضع أفقى بمستوى السطر.

أما الكلمة السابعة "ولايؤده"، فحرف الواو فيها مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، ضلعه الأيمن ممتد على إستقامته لأدنى ويلتحم بضلع أفقى ممتد لليسار مؤلفاً معه زاوية قائمة، ثم يتعامد على هذا الضلع، ضلع ثالث ممتد لأعلى، مؤلفاً بذلك عراقة الواو.

أما الصورة الثانية لحرف الواو فمركبه متطرفة وتتمثل فى كلمات : "هو"، "القيوم"، "نوم"، "السموات"، يحيطون"، "السموات"، "يؤده"، "وهو". وتشبه الصورة المفردة ولاتختلف عنها إلا فى إمتداد الضلع الأدنى لمربع رأس الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بالحرف السابق له. ونطالع ذلك فى الكلمة الأولى"هو"، والثانية "القيوم"، والرابعة "السموات"، والثامنة "وهو". بينما فى الكلمة الثالثة "نوم" يتجه الرأس المربع لحرف الواو لأعلى، وتستقر رقبتها فى وضع أفقى بمستوى السطر. ويمتد الضلع الأدنى للمربع على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق له. وتشبهها الكلمة السادسة "السموات" فى عراقة الواو ورأسها المربع المتجه لأعلى، واستقرار الرقبة فى وضع أفقى بمستوى السطر. غير أن الضلع الأيسر للمربع يمتد على إستقامته لأدنى ليتصل بامتداد ضلع حرف الميم السابق له.

أما الكلمة الخامسة "يحيطون"، والسابعة "يؤده"، فتمتد القاعدة الأفقية القصيرة التى تستقر عليها الرقبة الرأسية لمربع حرف الواو فيهما على إستقامتها أفقياً ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق له فى الكلمتين، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الواو).

حرف اللام ألف : تتمثل صورة اللام ألف المفردة فى كلمات : "لا إله"، "إلا هو"، "لاتأخذه"، "ولانوم"، "الأرض"، "إلابإذنه"، "ولايحيطون"، "إلا بما"، "والأرض"، "ولايؤده"،

وتتكون اللام ألف من قاعدة مربعة الشكل مفرغه الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى لهذه القاعدة المربعة قائم عمودى قصير، يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة، ثم يرتفع من فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمين طويلين يمثلان معاً اللام والألف.

هذا ويلاحظ أن الحرف المذكور ورد بالنص فى بعض سطور الحشوة الرخامية المربعة، مستلقياً فى وضع أفقى فى مستوى سطر الكتابة. (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل اللام ألف).

حرف الياء : يتمثل حرف الياء مفرداً فى كلمة "الذى". ويتكون من قائمين قصيرين متوازيين رأسياً، يرتكزان من أسفلهما على قاعدة أفقية بمستوى السطر. ويمتد من الطرف العلوى لكل قائم رأسى من القائمين القصيرين، خط أفقى قصير ممتد على إستقامته ناحية اليمين. وتتمثل الصورة المركبة المبتدأة فى كلمات : "يشفع"، "يعلم"، "أيديهم"، "يحيطون"، "يؤده". ويتفق حرف الياء فى هذه الصرة مع حرف الباء وأختيها وحرف النون مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، ويتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية.

ويتمثل مركباً متوسطاً فى كلمات : "القيوم"، "بين"، "يحيطون"، "كرسيه"، "العظيم". ويتكون الحرف فى هذه الصورة من ثلاثة خطوط : خطان قصيران متوازيان رأسياً يصلهما من أدنى قائم قصير.

كما يتمثل حرف الياء مركباً متطرفاً فى كلمات : "الحى"، "فى"، "فى"، "بشىء"، "العلى". ويظهر الحرف فى الكلمة الأولى "الحى"، والرابعة "بشىء"، فى صورته الراجعة ويتكون من خطين : الأول رأسى قصير. والثانى أفقى طويل يمتد فى نفس مستوى سطر الكتابة.

كما يظهر حرف الياء فى كلمتى : "فى" الثانية والثالثة فى صورته الراجعة أيضاً، ويتكون فيهما من ثلاثة خطوط : خطان أفقيان متوازيان، العلوى منهما أفقى قصير، والخط الثانى السفلى أفقى طويل ممتد بمستوى سطر الكتابة. ويصل فيما بين الخطين معاً

من ناحية اليسار قائم قصير. ويمتد من الخط العلوى الأفقى قائم قصير يمثل إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس الفاء بكلمة "فى" الثانية، بينما لايوجد هذا القائم فى كلمة "فى" الثالثة، لإتصال الخط العلوى الأفقى المذكور فى إمتداده بالضلع الأدنى لمربع رأس الفاء، التى تتخذ وضعاً أفقياً بعكس رأس الفاء فى الكلمة السابقة.

أما بالنسبة لحرف الياء فى الكلمة الخامسة "العلى"، فيتكون من قائمين متوازيين رأسياً، القائم الأيسر طويل، أما القائم الأيمن فأقصر منه طولاً. ويرتكز القائمان من أدنى على قاعدة أفقية فى مستوى السطر.

ويمتد من الطرف العلوى لكل قائم منهما خط أفقى قصير ممتد على إستقامته ناحية اليمين، حيث يتصل بحرف اللام السابق للياء، وذلك بالنسبة للخط الأفقى الممتد من طرف القائم الرأسى الأيمن. أما بالنسبة للخط الأفقى الآخر الممتد من طرف القائم الرأسى الأيسر فيلتحم بطرفه خط آخر إمتد على إستقامته لأدنى بشكل قائم قصير متوازى مع القائم الأيسر الطويل. وقد شغل الفنان المزخرف بهذا الخط الفراغ فى مساحة الكتابة، فوق عراقة حرف الياء، مثلما شغلت الزائدة اليسرى - التى بشكل قائم أفقى قصير - والتى تبرز من طرف قائم حرف اللام المركب المتوسط، الفراغ فى مساحة الكتابة فوق عنق حرف الياء المذكور، (أنظر اللوحة رقم ٦٩، شكل الياء).

هذا ويلاحظ أن الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ الحشوتين بدركاة المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ، أنه إستعان فى شغله للفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بالحشوتين - كما رأينا من خلال عرضنا لتحليل الحروف - بالقوائم الأفقية القصيرة أو الطويلة، التى تبرز من أطراف بعض الحروف بشكل زوائد. كما راعى فى تصميمه للكتابات المذكورة، شغل الفراغ الموجود فى مساحة البعض من حروف الكتابة الناشىء من طبيعة تكوين وشكل هذه الحروف بحروف كلمات أخرى من نفس النص المنقوش بالحشوتين، أو بمقاطع من هذه الكلمات.

كذلك إستعان الفنان بشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى بعض المواضع بشكل هندسى آخر يتناسب وطبيعة هذا الخط الزخرفى يتألف من مربع واحد صغير الحجم. كما شغل

الفراغ فى بعض المواضع الأخرى بمربعين متجاورين فى وضع أفقى بينهما فراغ أو مسافة، أو بمربعين فى وضع رأسى يعلو أحدهما الآخر ويفصل بينهما أيضاً فراغ أو مسافة. ومن أمثلة ذلك شغل الفراغ فى مساحة الكتابة فوق حرف الهاء المركب المتطرف فى كلمة "له"، بالسطر التربيعى الثانى بمربع واحد. كذلك حرف النون المفرد بكلمة "يحيطون"، بالسطر التربيعى السابع، فقد شغلت المساحة بوسط الحرف المذكور بمربع واحد.

ومن الأمثلة أيضاً شغل الفراغ فى مساحة الكتابة فوق حرف الألف والتاء بكلمة "السموات" بالسطر التربيعى العاشر، بمربعين متجاورين فى وضع أفقى بينهما فراغ أو مسافة. كذلك شغل الفراغ فى مساحة الكتابة بين الحروف الثلاثة التى تتألف منها كلمة "صدق"، بالسطر التربيعى الأخير، بوسط الحشوة المربعة، فقد شغله الفنان بمربعين فى وضع رأسى يعلو أحدهما الآخر بينهما فراغ أو مسافة، (أنظر اللوحة رقم ٩/أ، ٦٨).

وتعد هذه الأشكال الهندسية ذات تأثير جمالى بالنسبة لشكل الحروف والكلمات التى تشغل الفراغ فى مساحة الكتابة بالقرب منها أو لصيقه بها. كذلك لها تأثيرها الجمالى أيضاً بالنسبة للشكل العام لكل من الحشوتين الرخاميتين. هذا فضلاً عن الهدف الأساسى لوجودها، وهو شغل الفراغات بمساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة بالحشوتين.

(ب) الخط بواجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى لصحن الجامع :

وكما أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع من داخل مسجد المؤيد شيخ فى تحلية دركاة المدخل، فلقد أستخدم هذا الخط الزخرفى أيضاً فى تحلية واجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى إلى صحن المسجد من الداخل، (أنظر اللوحة رقم ٧٠، ٦٣/جـ).

ذلك أنه يوجد فى جدارى الدركاة البحرى والقبلى - كما سبق أن أشرنا - بابان متقابلان متماثلان، أحدهما وهو القبلى - على يسار الدركاة - يؤدى إلى ضريح السلطان المؤيد شيخ. أما الباب الثانى وهو البحرى - على يمين الدركاة - فإنه يؤدى إلى مجاز أو ممر طويل، ينتهى من جانبه الآخر بباب على اليسار يؤدى إلى صحن المسجد ومؤخر رواق

القبله.

وقد حليت واجهة هذا الباب من أعلى - عتبه الرخامى المستقيم - بواسطة لوحين متماثلين من الرخام الأبيض اللون، مستطيلا الشكل، يكتنفان النافذة المفتوحة فى صدر هذه الواجهة من الجانبين فى وضع رأسى. حيث نقش فى كل لوح رخامى منهما كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى شكلها ومضمونها، هذا فضلاً عن تماثلهما أيضاً فى كبر حجم مسطحهما المستطيل الشكل، وتقسيم كل منهما إلى قسمين : القسم الأدنى منهما مربع الشكل، رتبت فيه الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى سطور تربيعية بحذاء أضلاع المربع الأربعة على غرار الأسلوب المتبع فى تنظيم هذا الخط.

أما القسم العلوى بكل من اللوحين الرخاميين، فهو مستطيل الشكل فى وضع أفقى، فوق المربع المذكور. وقد رتبت فيه كلمات الكتابة الكوفية قائمة الزوايا - بشكل زخرفى جميل - إلى جوار بعضها فى وضع أفقى بحيث شغلت مساحة المستطيل فى سطر كتابى واحد، (أنظر اللوحة رقم ٧٠).

وقد نفذت الكتابات الكوفية المذكورة فى القسمين العلوى والأدنى بكل من اللوحين الرخاميين عن طريق تنزيل المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض لكل لوح رخامى مستطيل منهما. كما نزلت أيضاً مواضع حفر الإطار المربع المحيط بكتابات القسم الأدنى، وكذلك مواضع حفر الإطار المستطيل المحيط بكتابات القسم العلوى بكل من اللوحين الرخاميين بالمصبعات الرخامية السوداء اللون أيضاً.

وتشتمل الكتابات المنقوشة بالقسم العلوى المستطيل الشكل بكل من اللوحين على نص البسملة "بسم الله الرحمن الرحيم"، رتبت كلماتها الأربعة المنقوشة بالخط الكوفى قائم الزوايا إلى جوار بعضها فى سطر أفقى واحد من داخل المستطيل، (أنظر اللوحة رقم ٧٠).

وتشتمل الكتابات المنقوشة بالقسم الأدنى المربع الشكل بكل من اللوحين على آيتين

من القرآن الكريم نصهما : "إن المتقين فى جنات ونهر فى مقعد صدق عند مليك مقتدر[١]"، (أنظر اللوحة رقم ٧٠).

وتشغل الكلمات الإحدى عشر التى يتألف منها النص القرآنى المذكور ثمانية سطور تربيعية، رتبت من داخل الإطار المحيط بالمساحة المربعة للقسم الأدنى بكل من اللوحين المذكورين. حيث يبدأ النص القرآنى فى السطر التربيعى الأول بكلمتى "إن المتقين"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الأيمن للوحين الرخاميين. يلى ذلك الكلمتان "فى جنات"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الأدنى للوحين الرخاميين فى السطر التربيعى الثانى. ثم الكلمتان "ونهر فى"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الأيسر للوحين الرخاميين فى السطر التربيعى الثالث. كما يضم هذا السطر أيضاً حرف "الراء" المفرد فى نهاية كلمة "مقتدر" التى يتضمنها السطر التربيعى الثامن والأخير بالمساحة المربعة. وقد شغل الفنان المزخرف بحرف "الراء" المذكور، الفراغ فى مساحة الكتابة فيما بين حرف الراء المركب المتطرف فى كلمة "نهر"، وحرف الفاء المركب المبتدأ فى كلمة "فى". ويضم السطر التربيعى الرابع كلمة "مقعد"، وقاعدتها بحذاء الضلع العلوى للوحين الرخاميين.

أما السطر التربيعى الخامس فيضم كلمة "صدق" وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الأيمن باللوحين الرخاميين. تليها كلمة "عند"، بالسطر التربيعى السادس، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الأدنى باللوحين الرخاميين.

ويشتمل السطر التربيعى السابع - الذى يقع بوسط المساحة المربعة - على كلمة "مليك"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الأيسر للوحين الرخاميين. أما السطر التربيعى الثامن والأخير، فيشتمل على الكلمة الأخيرة فى هذا النص القرآنى، وهى كلمة "مقتدر". وتتضمن الكلمة الحروف الأربعة الأولى منها فقط، وهى الميم المركبة المبتدأة، والقاف المركبة المتوسطة، والتاء المركبة المتوسطة، والدال المركبة المتطرفة. وقاعدة الحروف الأربعة المذكورة فى إتجاه موازى للضلع الأيسر للوحين الرخاميين.

---

(١) قرآن كريم، سورة القمر، رقم (٥٤)، الآيتان رقم (٥٤)، (٥٥).

أما حرف الراء المفرد فى نهاية الكلمة المذكورة، فيقع بأسفل الحروف الأربعة الأولى من الكلمة المذكورة، بالسطر التربيعى الثالث كما أشرنا من قبل، (أنظر اللوحة رقم ٧٠، ٦٣/جـ).

ولقد بلغ اللوحان الرخاميان المذكوران درجة فائقة من الدقة والإتقان الفنى فى تنفيذهما بالتصميم الهندسى الموضح، الذى يجمع بين الشكل المربع، والشكل المستطيل، كما يجمع أيضاً بين نوعين من الكوفى الهندسى الأشكال وهما : "الكوفى المستطيل"، المتمثل فى "البسملة"، "والكوفى المربع" المتمثل فى النص القرآنى من "سورة القمر". هذا التصميم الهندسى لم نشاهده من قبل فى اللوحات والحشوات الزخرفية بالخط المذكور، فى الأمثلة المشار إليها من قبل، والتى تسبق مسجد المؤيد شيخ فى التاريخ.

ويعد مسجد السلطان المؤيد شيخ أقدم مثال قائم حتى الآن فى مصر بالنسبة لإستخدام هذا التصميم الهندسى بالأسلوب الموضح باللوحين الرخاميين المذكورين، فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع، والكوفى الهندسى المستطيل.

كما يعد هذا التصميم الهندسى الذى ظهر لأول مرة فى هذين اللوحين الرخاميين، وإنفرد بهما المسجد المذكور، النموذج الأول المبكر فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى. ثم ظهر مرة ثانية وأخيرة بأعلى واجهة باب مسجد الأمير الجمالى يوسف "المدرسة الصاحبيه" بالأزهر بالقاهرة، (أثر رقم - ١٧٨)، وذلك فى اللوحين الرخاميين المتماثلين، اللذان يكتنفان النافذة التى تعلو عتب الباب الرئيسى للمسجد من الجانبين، (أنظر اللوحة رقم ٨٥، ٨٦، ٨٧). ثم توقف ظهور هذا الأسلوب بالتصميم الهندسى المذكور - الذى يجمع بين الشكل المربع والشكل المستطيل، والذى يجمع أيضاً بين "الكوفى المستطيل"، "والكوفى المربع" - حيث لم ينتشر إستخدامه فى اللوحات والحشوات الزخرفية بالخط الزخرفى المذكور بمنشآت المماليك بالقاهرة.

ولذلك يعتبر المثالان المذكوران : مسجد السلطان المؤيد شيخ، ومسجد الأمير الجمالى يوسف "المدرسة الصاحبيه"، الأثران الوحيدان بين آثار القاهرة المملوكية اللذان ينفردان

باستخدام هذا التصميم الهندسى بالأسلوب الموضح فى لوحاتهم الرخامية، دون غيرهما من المنشآت التى أستعمل الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها منذ عصر السلطان قلاوون وحتى نهاية العصر العثمانى.

وعلى أية حال فلقد رتبت كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى يتضمنها النص القرآنى المذكور على نحو زخرفى رائع فى اللوحين الرخاميين، كما أنه بلغ درجة عظيمة من الدقة والإتقان الفنى ممايعبر تعبيراً صادقاً عن براعة الفنان المزخرف الذى تولى تنفيذهما.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات الإحدى عشر التى يتألف منها النص القرآنى المذكور المنقوش باللوحين الرخاميين المذكورين، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٧١)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة بنفس الكلمات الإحدى عشر التى يتضمنها نفس النص القرآنى المنقوش باللوح الرخامى المربع بقاعة الفن الإسلامى، بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالمملكة العربية السعودية. وتشبهها وتطابقها تمام التطابق، وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٤).

ولايقتصر التشابه والتطابق على تحليل حروف الكتابة فقط، بل تتنفق معها أيضاً فى مواضع شغل الفراغ فى مساحة الكتابة. كما تتطابق معها أيضاً فى الوسائل المختلفة التى إستعان بها الفنان المزخرف لشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذه المواضع بالأشكال الهندسية، وبحروف كلمات الكتابة الكوفية الأخرى بنفس النص المنقوش، بما يتناسب

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات الإحدى عشر التى يتضمنها النص القرآنى للآية رقم (٥٤)، (٥٥) من سورة القمر، المنقوشة باللوح الرخامى المربع، بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالسعودية، ص١٨٣ - ١٨٧، من هذا البحث، واللوحة رقم (٥٣).

وطبيعة هذا الخط الزخرفى[١]، (أنظر اللوحة رقم ٧٠).

وعلى هذا النحو أسهم الخط الكوفى الهندسى المربع بدور هام وبارز فى تحلية أعلى الجدارين الجانبيين على يمين ويسار دركاة المدخل الرئيسى، وأيضاً فى تحلية أعلى واجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى إلى صحن مسجد المؤيد شيخ.

كما ساهم هذا الخط أيضاً - كحلية كتابية - فى إحداث تأثير جمالى بالمسجد من الداخل، مثلما أحدثه من خارج المسجد.

هذا ولقد أشار "روجرزبك" (Rogers-Bey) فى محاضرة له باللغة الفرنسية بعنوان : "مذكرة عن بعض الكتابات بالحروف الكوفية المربعة"، ألقاها بالمجمع العلمى المصرى بالقاهرة، فى التاسع من ديسمبر عام ١٨٨١م، إلى الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوات واللوحات الرخامية بمسجد السلطان المؤيد شيخ، وأشار إلى نصوصها، ونشر مع كل نص منها ترجمة له باللغة الفرنسية. وقام بنقل النصوص المذكورة من الحشوات واللوحات الرخامية المربعة بالمسجد فى رسوم تخطيطية نشرت مع المحاضرة المشار إليها بمجلة المجمع العلمى المصرى[٢].

وبالرغم من الجهد الفائق الذى بذله "روجرزبك" فى إخراج الرسوم المذكورة بالدقة المطلوبة، إلا أنه جانبه الصواب من ناحية وجود قائم عمودى أوسط على الخط الأفقى بقاعدة حرف الفاء بكلمة "وفتح"، بحذاء الضلع الأدنى لمربع اللوح الرخامى بأعلى الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى للمسجد.

إذ لا دخل لهذا القائم العمودى بحرف الفاء فى الكلمة المذكورة، ويعتبر إضافة خطأ فى الرسم، لأنه لايوجد أصلا بحرف "الفاء" المنقوش باللوح الرخامى المذكور، (أنظر اللوحة

---

(١) أنظر تفاصيل الدراسة الخاصة بشغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة للنص القرآنى المنقوش باللوح الرخامى المربع المحفوظ بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالسعودية، ص١٨٧، ١٨٨ من هذا البحث، واللوحة رقم (٥٣).

(٢) Rogers - Bey, M. E. T., : op. cit. PP. 102-104, No. 1, 2, 3, 4, 5, Figs. 1-5.

رقم ٦٣/ب، ٦٤).

كذلك أشار "جاييه" (Gayet) فى مؤلفه عن : "الفن العربى" الصادر فى باريس عام ١٨٩٣م، إلى الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمسجد المؤيد شيخ، فأورد رسماً تخطيطياً للكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين بأسفل جانبى حجر المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ[١]. كما أورد رسماً تخطيطياً آخر للكتابة المذكورة فى اللوحين الرخاميين بأعلى جانبى حجر المدخل الرئيس بالمسجد أيضاً[٢].

كما نشر كل من "هوتكير" (Hautecoeur) ، "ڤييت" (wiet) - فى سياق دراستهما لمساجد القاهرة - صورة فوتوغرافية للوح الرخامى المربع بأسفل الدخلة الطولية بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمسجد المؤيد شيخ[٣]، (أنظر اللوحة رقم ٦٢).

كما نشرا أيضاً صورة أخرى لواجهة الباب الواقع بالمجاز، المؤدى لصحن المسجد من الداخل. يعلوه لوحان رخاميان متماثلان، بالخط الكوفى الهندسى المربع[٤]، (أنظر اللوحة رقم ٧٠).

---

(١) Gayet, A. : L'art arabe, Fig. 141, (Paris, 1893).

وأنظر أيضاً :

د. فهمى عبدالعليم رمضان : جامع المؤيد شيخ، بحث أثرى معمارى، جـ٢، (الأشكال والرسوم)، شكل رقم (٨٩).

(٢) Gayet, A. : op. Cit., Fig. 142,

وأنظر أيضاً :

د. فهمى عبدالعليم رمضان : جامع المؤيد شيخ، بحث أثرى معمارى، جـ٢، (الأشكال والرسوم)، شكل رقم (٩٠).

(٣) Hautecoeur, Wiet, : Op., Cit., Album II, Pl. 168.

(٤) Hautecoeur, Wiet, : Op., Cit., Album II, Pl. 176.

(١٥) "الخط الكوفى الهندسى المربع ببيمارستان السلطان المؤيد شيخ المحمودى"

ومن المنشآت المعمارية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة، بيمارستان(١) السلطان المؤيد شيخ المحمودى، المعروف "بالبيمارستان المؤيدى(٢)"، ويرجع تاريخه إلى عام ٨٢١ - ٨٢٣هـ (١٤١٨ - ١٤٢٠م)، ويقع بسكه الكومى المتفرعة من شارع سكة المحجر، بالقلعة بالقاهرة، (أثر رقم ٢٥٧)، (أنظر اللوحة رقم ٧٢، ٧٣).

---

(١) بيمارَسْتان - مارَسْتان : (بفتح الراء وسكون السين)، لفظ فارسى مركب من "بيمار" أى مريض، "وستان" إداة تدل على ظرف المكان بمعنى المحل، أى دار المرضى أو المستشفى. ويقال له بالتركية "خسته خانه".

ويرد اللفظ فى وثائق وحجج الوقف المملوكية أحياناً "بيمارستان"، أو "مارستان"، ويقصد به المستشفى العام لمعالجة كافة الأمراض.

وقد عرفت مصر هذه المستشفيات منذ عصر الأمويين، وفى عصر المماليك كان أشهرها "البيمارستان المنصورى" الذى أقامه السلطان المنصور قلاوون. "والبيمارستان المؤيدى". الذى أنشأة السلطان المؤيد شيخ المحمودى، أنظر : السيد أدى شير : معجم الألفاظ الفارسية المعربة، ص٣٣، طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدخيله فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، ص١٦، (دار العرب للبستانى، القاهرة عام ١٩٦٤ - ١٩٦٥م)، د. أحمد عيسى: تاريخ البيمارستانات فى الإسلام، ص٤، ٦٦، ٨٣، ١٧٢-١٧٧، (دار الرائد العربى، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

(٢) يقع البيمارستان المؤيدى بسكة الكومى (حارة السكرى سابقاً) بشارع المحجر فى مواجهة القلعة، فوق هضبة قليلة الإرتفاع عرفت "بالصوة".

ولقد بدأ السلطان المؤيد شيخ المحمودى فى إنشاء هذا البيمارستان فى أول شهر جمادى الآخر عام ٨٢١هـ (١٤١٨م)، وانتهى العمل به فى شهر رجب عام ٨٢٣هـ (١٤٢٠م)، حيث أفتتح رسمياً وسمح للمرضى بالتردد عليه فى منتصف شهر شعبان من نفس العام ٨٢٣هـ، إلا أنه بعد وفاة السلطان المؤيد شيخ فى العام التالى ٨٢٤هـ (١٤٢١م)، تعطل العمل به وأخرج منه المرضى لعدم توافر الأموال اللازمة للإنفاق عليه. ومن ثم أستغل المبنى الضخم فى أغراض أخرى لاتحتاج إلى مايحتاجه المارستان من نفقات، حيث إستغل فى نفس العام فى إقامة مجموعة من العجم الوافدين=

ذلك أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستخدم فى تحلية واجهتى جانبى حجر المدخل الرئيسى للبيمارستان المذكور. حيث يوجد فى واجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى دخله مستطيلة مرتدة - فى وضع رأسى - يتوجها من أعلى عقد منكسر مشعع يتوسطه عقد به لفظ الجلاله. أسفله شريط من الكتابة بخط الثلث المملوكى على الجانبين، حيث نقش على الجانب الأيمن عبارة : "لا إله إلا الله"، كما نقش على الجانب الأيسر

= على مصر آنذاك. ثم صار نزلاً للسفراء والرسل الواردين من ملوك الشرق إلى السلاطين المماليك. وفى عام ٨٢٥هـ (١٤٢٢م) جعله السلطان الأشرف برسباى جامعاً تقام به صلاة الجمعه والجماعة، وزوده بمنبر.

ثم لحق بالبيمارستان الإهمال بعد ذلك، حتى كان عام ١١٢٣هـ (١٧١١م)، فاستغله أحد التجار ويدعى "أبوغاليه السكرى"، فأنشأ به مسجدا إشتهر باسم "جامع السكرى". واستغل فيه واجهة البيمارستان كمظهر لمسجدة. وعمل وقفيه للصرف على هذا المسجد مؤرخه بعام ١١٢٤هـ (١٧١٢م). ثم لم يلبث أن تهدم جامع أبوغاليه نفسه، وبمرور الزمن فقد البيمارستان إسمه، وعرف على أنه كان جامعاً فقط.

ولقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية القديمة بزيارة موقع هذا البيمارستان عام ١٨٩٤م، وكتبت عنه تقريراً، ثم باشرت ترميمه بعد ذلك. حيث أزالت جدار مسجد أبوغاليه السكرى من الجهة القبلية، الذى كان يستند على المدخل الفخم للبيمارستان ويحجبه عن الأنظار حجباً تاماً. ومن ثم كشفت عن واجهته ومدخله بما عليهما من كتابات كوفية هندسية مربعة وغيرها من زخارف. ومنذ عام ١٩٢٢م، والسنوات التالية لها إستمر العمل فى ترميم هذا المبنى، ترميماً معمارياً وأثريا، كان آخرها ذلك الترميم الذى أجرى عام ١٩٥٧م، أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٤٠٨، السلوك لمعرفة دول الملوك، جـ٤، قسم (٢)، ص٦١٠، ٦١١، تحقيق د. سعيد عبدالفتاح عاشور، (مطبعة دار الكتب - القاهرة ١٩٧٢م)، على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٥، ص١٢٥، (الطبعة الأولى، بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية، عام ١٣٠٥هـ)، د. أحمد عيسى : تاريخ البيمارستانات فى الإسلام، ص١٧٢-١٧٧، شكل(٧)، د. محمد سيف النصر أبوالفتوح : منشآت الرعاية الإجتماعية بالقاهرة حتى نهاية عصر المماليك، ص١٢٦-١٣٥، (مخطوط رسالة دكتوراه من كلية الآداب - جامعة أسيوط (فرع سوهاج)، عام ١٩٨٠م)، وأنظر أيضاً : Creswell : a brief chronology, p. 122.

عبارة : "محمد رسول الله". كانت منزلة بالرخام. ويوجد بأسفل كل عبارة منهما حشوة زخرفية مستطيلة الشكل ذات سطح منبسط فى وضع رأسى. ويشغل كل من الحشوتين كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى كل حشوة منهما شكلاً ومضموناً. وهى المرة الأولى - فى منشآت المماليك بمصر - التى نشاهد فيها ظهور حشوات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع فى واجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى من خارج المبنى، (أنظر اللوحة رقم ٧٢).

ومن الجدير بالذكر أن كل من الحشوتين الزخرفيتين بوضعهما الرأسى المذكور، وبما تشتملان عليه من كتابات كوفية هندسية مربعة، قد نفذتا فى موضعيهما بواجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل، اللذين أقيما من الحجر الجيرى المصقول، بحيث حفرت على الحجر، وتم تنفيذهما بارتفاع سبعة صفوف من مداميك الحجر الجيرى فى الأماكن المذكورة بالجدارين. ولذلك فقد شغلت كل حشوة زخرفية مستطيلة منهما مساحة هائلة فى موضعها بكل من الجدارين، نظراً لكبر مساحة كل منهما، وتناسب تصميمها وملائمته - بالمساحة المذكورة - لموقعها بواجهة كل جانب من جانبى حجر مدخل البيمارستان الضخم الشاهق الإرتفاع .

ولقد نزلت مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحجر الجيرى المصقول بكل من الحشوتين بالخزف المزجج الأزرق اللون.

هذا ولقد أدى بناء "جامع السكرى" فى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى، ملاصقاً للمدخل الرئيسى والواجهة الضخمة للبيمارستان المذكور، إلى إصابة الكتابات الكوفية الزخرفية بالحشوتين، بأضرار بالغة الأثر ومن ثم تلف معظمها، وسقوط الحشو الخزفى المزجج ذى اللون الأزرق من مواضع حفر بعض الكتابات بالحشوتين. هذا بالإضافة إلى ضياع معالم التشكيل الزخرفى لبعض الكتابات. وبالرغم من ذلك، فلقد أحدثت الزخارف الخطية للكوفى الهندسى المربع فى الحشوتين بواجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى للبيمارستان، تأثير زخرفى جمالى، هذا فضلاً عما تحدثه من مشاعر الإعجاب المصاحبة للتأثير الجمالى للتشكيل.

ويعتبر أسلوب تلبيس أو تنزيل خزف مزجج أزرق اللون فى الحجر فى مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوتين المذكورتين فريد فى نوعه. حيث لم يتكرر هذا الأسلوب في أى أثر آخر قائم فى مصر من عصر المماليك. ويعد البيمارستان المؤيدى المثال الوحيد الباقى حتى الآن.

كما يعد هذا الأسلوب فى التنفيذ - بواسطة تنزيل الخزف المزجج الأزرق اللون - من بين التأثيرات الإيرانية التى تدفقت على الفنون الإسلامية بمصر فى عصر المماليك[١].

هذا وتتألف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة من كلمتين هما : لفظ الجلاله "الله"، واسم الرسول "محمد" (ص)، (الله، محمد[٢])، (أنظر اللوحة رقم ٣٢/ء، واللوحة رقم ٤٠/ك).بحيث تتكرر كل كلمة منهما بشكل رباعى هندسى منتظم الشكل فى وضع أفقى صحيح ومقلوب، وفى وضع رأسى أيضاً صحيح ومقلوب فى الحشوتين المذكورتين. وبحيث تتألف من هذه الأشكال الرباعية وحدات زخرفية مكررة بشكل هندسى منظم ومرتب بداخل المساحة المستطيلة لكل حشوة منهما، (أنظر اللوحة رقم ٧٤).

ويتضح من معالم التشكيل الزخرفى للفظ الجلاله "الله"، تلاقى الإمتداد الأفقى للضلع

---

(١) Devonshire, R. L.,: op. cit., P. 25.
وأنظر بالنسبة لأسلوب تلبيس أو تنزيل الخزف المزجج فى مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحجر على جدران العمائر فى العصر المملوكى ص(٣٥)، حاشية رقم (١)، ص(٣٨) من هذا البحث.

(٢) تذكر د. دوريس بهرينز أبوسيف فى مؤلفها : "مقدمة عن العمارة الإسلامية فى القاهرة"، أن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحشوتين بوجه كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى بالبيمارستان المؤيدى، تتألف من نصوص قرآنية. وقد جانبها الصواب فى ذلك لأن الكتابات المذكورة لاتشتمل على أى نص قرآني، إنما تتألف كما هو موضح من تكرار زخرفى لتشكيل كتابى من كلمتى"الله - محمد"، أنظر :
Doris Behrens-Abouseif : Islamic architecture in Cairo, an introduction, P. 140, (the American University in Cairo Press, 1989).

الأدنى لمربع حرف الهاء المركب المتطرف معاً فى إمتداده على إستقامته، بالكلمات الأربعة للفظ الجلاله "الله"، فى تشكيل رباعى زخرفى منتظم الشكل، بحيث تتشكل كل وحدة زخرفية منها من مجموعة مماثلة من الكلمات المذكورة، تتكرر بشكل رباعى منظم ومرتب بداخل مساحة كل من الحشوتين بالتبادل مع تشكيل الوحدات الرباعية الزخرفية الأخرى التى تتشكل منها كلمة "محمد".

ويلاحظ بالنسبة للشكل الزخرفى لحرف الهاء المركب المتطرف فى لفظ الجلاله "الله"، وامتداد الضلع الأدنى لمربع حرف الهاء على إستقامته أفقياً ناحية اليمين متوازياً مع الخط الأفقى لقاعدة حرفا اللام، تشابهه تماماً فى نفس الصورة والشكل الزخرفى لإمتداد الضلع الأدنى لمربع رأس حرف الميم المركب المتطرف فى كلمة "يعلم" بالسطر التربيعى الخامس والاتجاه الموازى للضلع الشرقى بحشوتى دركاة المدخل بمسجد المؤيد شيخ، (أنظر اللوحة رقم ٩/أ، واللوحة رقم ٦٩، شكل الميم).

فحرف الميم المذكور بكلمة "يعلم"، يتكون من رأس مربع تحت مستوى سطر الكتابة، إمتد ضلعه الأدنى على إستقامته أفقياً ناحية اليمين متوازياً مع الخط الأفقى لقاعدة حرف العين.

ويتضح من دراسة الحشوتين المتماثلتين بواجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى بالبيمارستان المؤيدى بالقاهرة، التأثيرات الإيرانية الوافدة على مصر فى عصر المماليك. حيث يوجد تشابه بينهما وبين حشوة أخرى مستطيلة تتكرر فيها كلمة "محمد"، بالخط الكوفى الزخرفى المذكور بشكل رباعى هندسى منتظم الشكل فى وضع أفقى صحيح ومقلوب، وفى وضع رأسى صحيح ومقلوب بشكل وحدات زخرفية مكررة بنظام وترتيب هندسى، بداخل حشوة مستطيلة الشكل معقودة من أعلاها، توجد ضمن التفاصيل الزخرفية على جانبى المدخل الرئيسى "بجامع ومدرسة طلاكارى[١]" فى سمرقند ببلاد ماوراء النهر بأقصى المشرق الإيرانى.

---

(١) أنظر شكل هذه الحشوة باللوحة المنشورة فى Hill, Grabar : op. Cit., pl. 69.

ومن الجدير بالذكر أن التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" بالحشوتين المذكورتين =

هذا ويسود الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، التى تتمثل فى كلمتى "الله"، "محمد"، اللتان تتكرران بالوحدات الزخرفية الرباعية فى الحشوتين المذكورتين بالبيمارستان المؤيدى، الخطوط المستقيمة، والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات، وهى من السمات الأساسية البارزة للخط الكوفى الهندسى المربع.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية للحروف الأربعة التى تتألف منها كل من كلمتى : "الله"، "محمد"، فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٧٥).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى لفظ الجلالة "الله"، بشكل قائم طويل، (أنظر اللوحة رقم ٧٥، شكل الألف، واللوحة رقم ٤٠/ك).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً متوسطاً فى كلمة "محمد"، ويتكون من ستة خطوط : خط أفقى ممتد بمستوى سطر الكتابة، يمثل قاعدة الحرف. يتعامد عليه خط ثانى رأسى من جهة اليمين، يؤلف معه زاوية قائمة. ثم يلتحم بطرف هذا الخط من أعلى خط ثالث أفقى ممتد على إستقامته ناحية اليسار موازيا للخط الأول. كما يلتحم بطرف هذا الخط خط رابع قصير ممتد على إستقامته لأدنى، يتوازى مع الخط الثانى الرأسى. ثم يتصل بهذا الخط خط خامس أفقى ممتد على إستقامته ناحية اليسار موازيا للخط الأول وللضلع العلوى لمربع رأس الميم اللاحق لحرف الحاء. ثم يتعامد على الخط المذكور خط سادس رأسى من جهة اليسار بشكل قائم طويل، مؤلفاً معه زاوية قائمة، ممتد على

= بالبيمارستان المؤيدى، يشبه أيضاً التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" المنفذة بتربيعات الفسيفساء الخزفية فى التشكيل الخطى، بالدلايات المثلثة بمناطق إنتقال قبة مدرسة جلال الدين كراتاى بقونيه فى منطقة الأناضول بآسيا الصغرى. وترجع إلى عصر سلاجقة الروم بتركيا (٦٤٩ - ٦٥٠هـ/ ١٢٥١ - ١٢٥٢م).

وهى تقليد ومحاكاة لزخارف الخط الكوفى الهندسى المربع، المنفذ بقوالب الآجر، و"التراكوتا"، فى مناطق إيران والعراق، ونقلها السلاجقة واستخدموها فى عمائرهم بآسيا الصغرى، أنظر :

تفاصيل زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة جلال الدين كراتاى، ص(٩٣)، والحاشية رقم (١)، من هذا البحث، (واللوحة رقم ٧).

إستقامته لأعلى.

وعلى هذا النحو تمثل الخطوط الخمسة من الثانى إلى السادس رأس حرف الحاء الزخرفى الشكل، (أنظر اللوحة رقم ٧٥، شكل الحاء، واللوحة رقم ٣٢/ء، واللوحة رقم ٧٤/ الشكل العلوى).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمة "محمد"، ويتكون من أربعة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما طويل بمستوى سطر الكتابة، ويمثل إمتداداً لقاعدة الكلمة من ناحية اليسار، والخط الثانى الأدنى أقصر طولاً من الخط الأول، ويقع تحت مستوى سطر الكتابة. يصلهما من جهة اليمين - بأدنى مستوى سطر الكتابة - قائم قصير عمودى عليهما.

أما الخط الرابع فيتمثل فى إمتداد هذا القائم القصير - الذى يمثل الخط الثالث - على إستقامته لأعلى بشكل قائم رأسى طويل فوق مستوى سطر الكتابة، موازياً للخط السادس والأخير من حرف الحاء المركب المتوسط، (أنظر اللوحة رقم ٧٥، شكل الدال، واللوحة رقم ٣٢/ء، واللوحة رقم ٧٤/ الشكل العلوى).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى لفظ الجلاله "الله"، ويتكون الحرف من قائم قصير يشبه حرف الألف، وقاعدة أفقية قصيرة. ويتمثل مركباً متوسطاً فى لفظ الجلالة أيضاً، ويشبه الحرف فى هذا الوضع الصورة المركبة المبتدأة، غير أن حرف اللام متصل بالحرف السابق له من ناحية اليمين كما أنه متصل أيضاً بالحرف اللاحق له من ناحية اليسار، (أنظر اللوحة رقم ٧٥، شكل اللام، واللوحة رقم ٤٠/ك، واللوحة رقم ٧٤/ الشكل السفلى).

حرف الميم : نشهد حرف الميم فى كلمة "محمد"، ممثلاً فى صورتين، الأولى وهى المركبة المبتدأة، والثانية وهى المركبة المتوسطة. ويتكون حرف الميم فى الصورة الأولى المركبة المبتدأة من مربع مفرغ الوسط يمثل رأس الميم يتجه ناحية اليمين، وامتد ضلعه الأيسر على إستقامته لأدنى بشكل قائم عمودى قصير، يرتكز على قاعدة أفقية تمثل الخط الثالث

الأفقى لحرف الحاء اللاحق لحرف الميم من ناحية اليسار.

ويتكون حرف الميم فى الصورة الثانية المركبة المتوسطة من مربع مفرغ الوسط أيضاً، شأنه فى ذلك شأن الصورة المركبة المبتدأة، غير أن وجه الاختلاف فيما بين الصورتين يتمثل فى أن المربع المفرغ الوسط الذى يمثل رأس حرف الميم يقع تحت مستوى سطر الكتابة، حيث يتجه المربع لأدنى.

كما يتمثل الإختلاف أيضاً بين الصورتين فى أن الضلع العلوى لمربع حرف الميم إمتد على إستقامته أفقياً على الجانبين، ليتصل من ناحية اليمين بحرف الحاء السابق له، ويتصل من ناحية اليسار بحرف الدال اللاحق له، (أنظر اللوحة رقم ٧٥، شكل الميم، واللوحة رقم ٣٢/ء، واللوحة رقم ٧٤/ الشكل العلوى).

حرف الهاء : يتمثل حرف الهاء مركباً متطرفاً فى لفظ الجلاله "الله"، ويتكون الحرف من شكل مربع مفرغ الوسط تحت مستوى سطر الكتابة. يمتد ضلعه العلوى على إستقامته ناحية اليمين متصلا بالضلع الأفقى لقاعدة حرف اللام السابق له. كما يمتد من الضلع المذكور قائم رأسى قصير فى مستوى إمتداد قائما حرفى اللام وموازيا لهما. ويعد هذا القائم الرأسى إمتداد للضلع الأيمن لمربع حرف الهاء فى إستقامته لأعلى، غير أنه يبعد عنه قليلاً.

كذلك يمتد الضلع الأدنى لمربع حرف الهاء على إستقامته أفقياً ناحية اليمين - تحت مستوى سطر الكتابة - موازياً للخط الأفقى لقاعدة حرفا اللام المركبة المبتدأة والمتوسطة، (أنظر اللوحة رقم ٧٥، شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠/ك، واللوحة رقم ٧٤/الشكل السفلى).

(١٦) الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير كافور الزمام"

ولقد تتابع ظهور الخط الكوفى الهندسى المربع كحليات كتابية فى عمائر عصر المماليك الجراكسة بمدينة القاهرة، فظهر فى مسجد كافور الزمام(١) المعروف باسم :

---

(١) يقع هذا المسجد بحارة خوش قدم المتفرعة من شارع المعز لدين الله بالغورية، عند تقاطعها بعطفة التومى وزقاق الطباخ.

وقد شيد هذا المسجد شبل الدولة الأمير كافور الصرغتمشى الرومى الطواشى الزمام، زمام الآدر الشريفة فى عصر السلطان الأشرف برسباى، (أى الناظر والمشرف على جميع حريم السلطان).

وقد عاصر الأمير كافور الزمام عدداً من سلاطين المماليك الجراكسة، فقد كان كبيراً للخدام فى عصر السلطان الظاهر برقوق، كما عاصر إبنه السلطان فرج وعينه فى وظيفة "زمام"، ثم أضاف إليه وظيفة "الخازندارية".

ويذكر السخاوى فى مؤلفه، "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع"، جـ٦، ص٢٢٦، أن كافور الزمام كان مغرماً بإنشاء العمائر، فقد شيد تربة بالصحراء، كانت معروفه باسمه دفن بها بعد وفاته بالقاهرة فى ١٥ ربيع الآخر عام ٨٣٠هـ، كما أنشأ مدرسة بحارة الديلم بالقاهرة - وهى المسجد الذى نحن بصدد دراسته - وغير ذلك من العمائر الأخرى.

وقد شيد المسجد عام ٨٢٩هـ (١٤٢٥م)، على طراز المدارس ذات التخطيط المتعامد. إذ أنه يشتمل من داخله على صحن أوسط تحيط به أربعة أواوين متعامدة الشكل، أكبرها وأعمقها إيوان القبله. وملحق بالمسجد سبيل لمياه الشرب. وللمسجد واجهتين، الأولى وهى الواجهة الشمالية، وبها حجر المدخل الرئيسى، وتطل على حارة خوش قدم. والواجهة الأخرى شرقية، وهى تطل على زقاق الطباخ المتقاطع مع حارة خوش قدم.

ويوجد شريط من الكتابة النسخية بقمة الواجهة الشمالية والشرقية، ذكر فيه إسم منشىء المسجد وتاريخ إنشائه جاء فيه : "أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك والسبيل المؤيدى الشبلى شبل الدولة كافور زمام الآدر الشريفة وشيخ مشايخ السادات الخدام بالحرم الشريف النبوى ... وكان الفراغ من هذا المكان المبارك فى شهر رجب الفرد سنة تسع وعشرين وثمان مائة من الهجرة النبوية".

ولقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بترميم هذا المسجد فيما بين عامى ١٩١٢-١٩١٤م.

ولقد عرف المسجد أيضاً باسم "المدرسة الزمامية" نسبة إلى الأمير كافور الزمام، الذى شيده عام ٨٢٩هـ ولاصله لهذه المدرسة " بالمدرسة الزمامية" الأخرى، والتى تحمل نفس الإسم، والكائنة بشارع=

"المدرسة الزمامية"، وكان يعرف فيما مضى باسم : "مدرسة حارة الديلم"، "وبالجامع الجوانى"، "وبجامع الديلمى[1]".

ويرجع تاريخه إلى عام ٨٢٩هـ (١٤٢٥م)، ويقع بحارة خوش قدم، من شارع المعز لدين الله، بالغوريه بالقاهرة، (أثر رقم - ١٠٧).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة صدر حجر المدخل الرئيسى بالمسجد - حيث يوجد بركنى صدر هذا الحجر - بأسفل النافذة المفتوحة فى هذا الصدر - لوحان مربعان متماثلان من الرخام الأبيض، يكتنفان من الجانبين العقد القوسى العاتق ذى السنجات المزررة الذى يعلو باب المسجد، (أنظر اللوحة رقم ٧٦، ٧٧).

ويتماثل كل من اللوحين المربعين فى الشكل والمضمون، فقد أحيط كل منهما بإطار مربع من الرخام ذى اللون الأسود، كما أن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بكل منهما

= السلطان الصاحب بالحمزاوى الكبير بحى الأزهر بالقاهرة، مقابل مسجد الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبية)، والتى عرفت أيضاً كما يقول على باشا مبارك باسم "مسجد المغربى".

فقد ذكرها المقريزى فى "خططه" باسم "المدرسة الزمامية" نسبة للأمير الطواشى زين الدين مقبل الرومى زمام الآدر الشريفة للسلطان الظاهر برقوق، والذى بناها عام ٧٩٨هـ. وهى تعرف الآن باسم مدرسة مقبل الداودى، (أثر رقم - ١٧٧)، أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣٩٤، السخاوى : الضوء اللامع، جـ٦، ص٢٢٦، ترجمة رقم (٧٦٥)، على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٣، ص٣٥، جـ٥، ص١٢٢، د. حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ٢، ص٥٦٦-٥٦٨، ص٥٦٩-٥٧١، وأنظر أيضاً :

Creswell : a brief chronology, P. 124.

(١) يذكر على مبارك أن حارة خوش قدم هى حارة الديلم التى ذكرها المقريزى فى "خططه". ويقول أن هذه الحارة بها من الآثار القديمة المدرسة التى تعرف الآن بجامع الديلمى، وتعرف أيضاً بالجامع الجوانى، وبجامع كافور الزمام. وهى مدرسة حارة الديلم التى ترجم لها المقريزى دون ذكرها تفصيلاً. كما ذكرها السخاوى أيضاً فى "الضوء اللامع" ضمن ترجمته لمنشئها الأمير كافور الزمام، أنظر :

على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٢، ص٢٧، المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣٧٨، السخاوى : الضوء اللامع، جـ٦، ص٢٢٦، ترجمة رقم (٧٦٥).

متماثلة أيضاً فى شكلها ومضمونها. هذا بالإضافة إلى تماثلهما أيضاً فى حجم مسطحهما المربع الشكل، إذ يبلغ طول ضلع المربع فى كل لوح رخامى منهما ٤٨سم.

وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين بواسطة تنزيل المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض للوحين المربعين، من داخل الإطار الرخامى الأسود اللون المحيط بكل منهما.

وتتضمن الكتابات الكوفية المنقوشة باللوحين عبارة يشير نصها إلى إقتباس من القرآن الكريم، بيانها كما يلى : "نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين يامحمد(١)"، (أنظر اللوحة رقم ٧٧).

وهى المرة الثانية - بمنشآت المماليك فى مصر - التى نشاهد فيها ظهور لوحات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع، تتضمن نص هذه العبارة على المبنى من الخارج. حيث رأينا هذه العبارة على المبنى من الخارج للمرة الأولى منقوشة فى اللوحين الرخاميين الواقعين بأعلى الدخله الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بمسجد السلطان المؤيد شيخ المحمودى بالقاهرة، (أنظر اللوحة رقم ٦٣/ب، واللوحة رقم ٦٤).

وتشغل الكلمات التسعة التى تتألف منها العبارة السابقة سبعة سطور تربيعية رتبت فى المساحة المربعة لكل لوح رخامى مربع من اللوحين المذكورين، حيث تبدأ العبارة فى السطر التربيعى الأول بكل منهما بكلمتى "نصر من" وقاعدتهما بحذاء الضلع الأيمن بكل من اللوحين. يلى ذلك الكلمتان "الله وفتح"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الأدنى بكل من اللوحين فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "قريب"، وقاعدتها بحذاء الضلع الأيسر بكل من اللوحين فى السطر التربيعى الثالث. يليها كلمة "وبشر"، وقاعدتها بحذاء الضلع

---

(١) إقتباس قرآنى من سورة الصف، (رقم ٦١)، (الآية رقم ١٣)، ونصها : "وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين". وقد أستخدمت هذه العبارة المنفذة بالخط الكوفى الهندس المربع، كحلية كتابية لزخرفة واجهة باب المسجد من أعلى، بالإضافة إلى التبرك بوجودها أيضاً.

العلوى بكل لوح رخامى منهما فى السطر التربيعى الرابع. ثم المقطع الأول من كلمة "المؤمنين"، المتمثل فى الحروف الأربعة الأولى منها "المو"، وقاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الأيمن بكل لوح منهما فى السطر التربيعى الخامس.

أما السطر التربيعى السادس فيضم المقطع الثانى من الكلمة المذكورة، المتمثل فى الحروف الأربعة الأخيرة منها "منين"، وقاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الأدنى بكل من اللوحين. ويشتمل السطر التربيعى السابع والأخير على كلمتى "يامحمد"، وهما الكلمتان الأخيرتان فى هذه العبارة، ويقعان بوسط كل لوح رخامى مربع منهما، وقاعدتهما فى الإتجاه الموازى لضلعهما الأدنى.

هذا ويلاحظ أن كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها العبارة السابقة، مرتبة بداخل الإطار الرخامى المربع الأسود اللون لكل لوح رخامى منهما، ترتيباً هندسياً متقنا، يكتسب مظهراً زخرفياً خالصاً، كما أنه يبلغ درجة عظيمة من الدقة والاتقان الفنى، مما يعبر تعبيراً صادقاً عن حذق الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذها.

وقد ساد الكتابة الكوفية المذكورة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو منحنيات.

أما فيما يتعلق بالدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات التسعة التى تتضمنها العبارة المنقوشة باللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب مسجد كافور الزمام، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٧٨)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة الكوفية الزخرفية بنفس الكلمات التسعة التى تتضمنها العبارة المنقوشة فى اللوحين الرخاميين الواقعين بأعلى الدخله الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بمسجد السلطان المؤيد شيخ المحمودى بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماماً، بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات التسعة التى تتضمنها العبارة المنقوشة فى اللوحين الرخاميين المربعين =

رقم ٦٦). فيما عـــدا بعض فـــروق تتمـثل فى شكل حرفى التاء المركب المتوسط، والحاء المركب المتطـرف فى كلمة "وفتح"، بالسطر التربيعى الثانى فى اللوحات الرخامية بالمثالين المذكورين. إذ بينما يتألف حـرف التاء فى لوحتى مسجد المؤيد شيخ من قائم طويل يتعامـد على قاعدة أفقية، نطالعـــه فى لوحتى مسجد كافور الزمام يتكون هو الآخــر من قائم طويل ممتد على إستقامته لأعلى فوق مستوى مربع رأس حرف الفاء السابق له، ويتعامد عليه خـط أفقى قصـير ممتـد ناحية اليمين بشكل زاوية قائمة، (أنظر اللوحـــة رقم ٦٦، ٧٨، شكل التاء المركب المتوسط). أما بالنسبة لحرف الحاء المركب المتطـرف فى الكلمـة المذكــورة، فيتكون فى لوحتى مسجد المؤيد شيخ من خمسة مقاطــع، ثلاثــة منها أفقية، واثنان رأســيان. أما فى لوحتى مسجد كافور الزمام فيتكون حــرف الحــاء المذكور من مقطعين أفقيين، العلوى منهما إمتد على إستقامته ناحيــة اليمين لإتصــاله بالقائــم العمودى لحرف التاء السابق له. ويصل المقطعان من ناحية اليسار قائم قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، ٧٨، شكل الحاء المركب المتطرف).

كذلك تتمثل الفروق أيضاً فى شكل الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد"، بالسطر التربيعى الثامن فى اللوحتين الرخاميتين بمسجد المؤيد شيخ، (أنظر اللوحة رقم ٦٣/ب، ٦٤، ٦٦، شكل الميم والحاء والدال)، عن شكل الحروف الأربعة مثيلتها بكلمة "محمد"، بالسطر التربيعى السابع فى اللوحتين الرخاميتين بمسجد كافور الزمام، (أنظر اللوحة رقم ٣٢/ح، ٧٧، ٧٨، شكل الميم والحاء والدال).

كما نلاحظ فروقاً أيضاً فى شكل حرف الراء المركب المتطرف فى كلمة "نصر"، بالسطر التربيعى الأول، وشكل حرف الهاء المركب المتـطرف فى لفظ الجلاله "الله"، بالسطر التربيعى الثانى، وشكل حرف الباء المركب المتطرف فى كلمة "قريب"، بالسطر التربيعى

= على جانبى حجر المدخل الرئيسى بمسجد السلطان المؤيد شيخ من أعلى، ص٢١٦-٢٢١، واللوحة رقم (٦٦) من هذا البحث.

الثالث، فى اللوحات الرخامية بمسجد المؤيد شيخ، ومسجد كافور الزمام، (أنظر اللوحة رقم ٦٦، ٧٨، شكل الباء، والراء، والهاء، فى الصورة المركبة المتطرفة).

ففى الكلمة الأولى "نصر"، يتمثل حرف الراء مركباً متطرفاً فى اللوحين الرخاميين بمسجد كافور الزمام، بشكل مربع مفرغ الوسط ضلعه العلوى ممتد إلى ثلث طوله فقط، وترك الثلثان الباقيان منه مفتوحان على وسط المربع. وقد إمتد الضلع الأدنى للمربع على إستقامته أفقيا ناحية اليمين لإتصاله بحرف الصاد السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٧٨، شكل الراء المركب المتطرف).

وفى الكلمة الثانية "الله"، يتمثل حرف الهاء مركباً متطرفاً فى لوحى مسجد كافور الزمام، بشكل مربع مفرغ الوسط ضلعه الأفقى الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له. كما أن ضلعه الأيمن يمتد على إستقامته لأعلى، (أنظر اللوحة رقم ٧٨، شكل الهاء المركب المتطرف).

أما الكلمة الثالثة وهى "قريب"، فيتمثل حرف الباء مركباً متطرفاً فى لوحى مسجد كافور الزمام، بشكل مستطيل مفرغ الوسط ضلعه العلوى ممتد إلى ثلثى طوله فقط، بينما ترك الثلث الباقى منه مفتوحاً على المستطيل. وقد إمتد الضلع الأدنى للمستطيل على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الياء السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٧٨، شكل الباء المركب المتطرف).

أما فيما يتعلق بمواضع شغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى العبارة المنقوشة باللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب مسجد كافور الزمام، فهى لاتختلف عن مثيلاتها أيضاً فى العبارة نفسها باللوحين الرخاميين على جانبى حجر المدخل الرئيسى بمسجد السلطان المؤيد شيخ من أعلى. حيث لايقتصر التشابه والتطابق بين المثالين على تحليل حروف الكتابة فقط، بل يتفقان معاً أيضاً فى مواضع شغل الفراغ فى مساحة الكتابة، ويتطابقان معاً أيضاً فى الوسائل المختلفة التى إستعان بها الفنان المزخرف لشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذه المواضع بالأشكال الهندسية، وبحروف كلمات الكتابة

الكوفية الأخرى بنفس النص المنقوش، بما يتناسب وطبيعة هذا الخط الزخرفى[1]، (أنظر اللوحة رقم ٧٧).

وعلى هذا النحو أسهم الخط الكوفى الهندسى المربع بدور بارز فى تحلية صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير كافور الزمام، كما ساهم هذا الخط أيضاً كحلية كتابية فى إحداث تأثير جمالى بالمسجد من الخارج.

(١٧) "الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى"

ومن المنشآت المعمارية الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحليتها فى عصر المماليك الجراكسة، مدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى[2]، المعروفة لدى العامة

---

(١) أنظر تفاصيل الدراسة الخاصة بشغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة للعبارة المنقوشة باللوحين الرخاميين الواقعين بأعلى الدخله الطوليه بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بمسجد السلطان المؤيد شيخ، ص٢٢١، ٢٢٢ من هذا البحث، واللوحة رقم (٦٤).

(٢) ذكرها على مبارك أيضاً فى "الخطط التوفيقية"، جـ٣، ص٤٤، باسم : "المدرسة الفيروزية"، كما أطلق عليها فى جـ٥، ص٦٨، "جامع فيروز الجركسى". ووردت فى فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة باسم : "زاوية فيروز الساقى". والمدرسة فى الشمال الشرقى من ميدان باب الخلق بشارع المنجله، بدرب سعادة، بدائرة قسم الدرب الأحمر بالقاهرة.

أنشأ هذه المدرسة "الأمير فيروز الرومى الساقى الجاركسى جاركس القاسمى المصارع"، أحد أمراء المماليك الجراكسة، وقد عاش فيروز فترة طويلة، وعاصر خلال حياته فترات حكم أحد عشر سلطاناً من سلاطين المماليك الجراكسة كان أولهم السلطان الناصر فرج بن برقوق ، وكان آخرهم السلطان الظاهر جقمق، وقد تولى عدة وظائف خلال هذه الفترة منها وظيفة الساقى والزمام (أى المشرف على حريم السلطان أو الأمير)، والخازندار.

وقد توفى الأمير فيروز الساقى فى شعبان عام ٨٤٨هـ (١٤٤٤م)، ودفن بمدرسته المذكورة وكانت دار سكنه بالقرب منها.

والمدرسة ذات مساحة صغيرة جداً بالنسبة لمثيلاتها فى عصرى المماليك البحرى والجركسى، كما أنها لاتتبع التخطيط التقليدى المتطور للمدرسة فى العصر الجركسى. حيث تتكون من إيوان واحد =

باسم : "جامع سيدى فاروز(١)".

ويرجع تاريخها إلى عام ٨٣٠هـ (١٤٢٦-١٤٢٧م)، وتقع بشارع المنجله، بدرب سعادة، بالقاهرة، (أثر رقم - ١٩٢).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة صدر حجر المدخل الرئيسى للمدرسة بواجهتها الشمالية الغربية.حيث حلى أعلى باب المدخل المذكور بواسطة لوحين متماثلين من الرخام الأبيض اللون، مستطيلا الشكل، يكتنفان النافذة المفتوحة فى صدر هذا الحجر من الجانبين فى وضع رأسى، (أنظر اللوحة رقم ٧٩، ٨٠).

= يتقدمه صحن صغير مغطى، وسدله صغيرة مقابلة للإيوان المذكور. وعلى الرغم من صغر مساحتها إلا أنها إشتملت فى مكوناتها المعمارية على كل ماإشتملت عليه المدارس الكبيرة فى عصرى المماليك من حيث إشتمالها على إيوان لتدريس مذهب فقهى واحد، وسبيل لشرب المياه، ومقعد لتعليم أيتام المسلمين، ومئذنة للآذان، وقبه ضريحية لصاحب المدرسة إلى غير ذلك من التفاصيل المعمارية والزخرفية الأخرى التى من بينها زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع فى الوحدات الأربعة باللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب مدخلها الرئيسى بالواجهة الشمالية الغربية، أنظر :

Creswell : a brief chronology, P. 124, Van-Berchem, (Max) : op. cit., Fasc. (3), PP. 363-365, Max Herz pacha : Index général des Bulletins du Comité des années 1882 á 1910, P. 55, (Le Caire, 1914).

السخاوى : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ٦، ص١٧٦، (ترجمة رقم ٥٩٧)، إبن تغرى بردى : النجوم الزاهرة، جـ١٥، ص٥٠٧، ٥٠٨، (القاهرة عام ١٩٧١م)، وأنظر أيضاً :

د. حسنى محمد حسن نويصر : مدرسة الأمير فيروز الساقى بالقاهرة ٨٣٠هـ/ ١٤٢٦ - ١٤٢٧م، مقال منشور بمجلة الأزهر، الجزء الثانى، السنة الخامسة والخمسون، صفر ١٤٠٣هـ - نوفمبر ١٩٨٢م، ص٧٠-١٧٩، (القاهرة ١٩٨٢م).

(١) يطلق الناس من أهل المنطقة الواقع بها المدرسة، اسم : "ضريح سيدى فاروز"، حيث اكتسب هذا الأمير بتقادم الزمن صفة دينية يتبرك بها الناس، ويزورون قبرة بضريح المدرسة فى المناسبات الدينية المختلفة، كما عرفت المدرسة أيضاً باسم : "جامع سيدى فاروز".

Creswell : op. Cit. P. 124, Van-Berchem (Max) : op. Cit. P.363.

د. حسنى محمد حسن نويصر : مدرسة الأمير فيروز الساقى بالقاهرة، ص١٧٦.

وقد نقش فى كل لوح رخامى منهما كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون. هذا فضلاً عن تماثلهما أيضاً من ناحية أن كل منهما يشتمل على وحدتين مربعتين، تتكرر فى كل وحدة مربعة منهما نفس الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، وبنفس ترتيب مواضع الكلمات التى تتألف منها هذه الكتابات المكررة وبنفس التنسيق، بدون وضع فاصل بين كتابات كل وحدة مربعة منهما فى كل من اللوحين الرخاميين.

ويحيط بكل من الوحدتين المربعتين فى كل لوح رخامى منهما إطار من الرخام الأسود. وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحين الرخاميين بواسطة تنزيل المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون للوحين المستطيلين من داخل الإطار الرخامى الأسود اللون المحيط بكل منهما.

ويتضمن نص الكتابات المكررة المنقوشة فى الوحدات الزخرفية الأربعة باللوحين الرخامين عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، (أنظر اللوحة رقم ٨٠).

وتشغل الكلمات السبعة التى تتألف منها عبارة التوحيد خمسة سطور تربيعية، رتبت فى المساحة المربعة لكل وحدة زخرفية منها باللوحين المذكورين. حيث تبدأ العبارة فى السطر التربيعى الأول بكل وحدة مربعة بكلمتى "لا إله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الأيمن بكل وحدة. يلى ذلك الكلمتان "إلا الله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الأدنى بكل وحدة مربعة فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "محمد"، وقاعدتها بحذاء الضلع الأيسر بكل وحدة مربعة فى السطر التربيعى الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول"، (رسو) وقاعدتها بحذاء الضلع العلوى بكل وحدة مربعة، فى السطر التربيعى الرابع. أما السطر التربيعى الخامس والأخير، ويقع بوسط كل وحدة مربعة منها، فيضم حرف اللام المفردة بكلمة "رسول"، وقاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع العلوى بكل وحدة من الوحدات الأربعة. كما يشتمل السطر الخامس أيضاً على لفظ الجلاله "الله"، وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد رتبت بحيث تكون قاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الأدنى بكل

وحدة من الوحدات الأربعة، (أنظر اللوحة رقم ٨٠).

وقد رتبت حروف وكلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها العبارة السابقة فى الوحدات المربعة المكررة باللوحين الرخاميين، ترتيباً هندسياً هندسياً متقناً، يكتسب مظهراً زخرفياً خالصاً، الأمر الذى يعبر عن مهارة الفنان المرخم الذى نيط به تنفيذ اللوحين المذكورين.

ويسود الكتابات الكوفية المذكورة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو منحنيات.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة فى الوحدات الزخرفية الأربعة باللوحين الرخاميين بأعلى باب المدخل الرئيسى بمدرسة الأمير فيروز الساقى، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٨١)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة الكوفية الزخرفية بنفس الكتابات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية الملونة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماماً، بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف(١)، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٢).

أما فيما يتعلق بمواضع شغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى عبارة التوحيد المنقوشة فى الوحدات الأربعة باللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب المدخل الرئيسى بمدرسة فيروز الساقى، فهى لاتختلف عن مثيلاتها أيضاً فى العبارة نفسها باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية الملونة - سالفة الذكر - بمتحف الفن الإسلامى.

---

(١) أنظر تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ص١٧١ - ١٧٤، واللوحة رقم (٥٢) من هذا البحث.

حيث لايقتصر التشابه والتطابق بين المثالين على تحليل حروف الكتابة فقط، بل يتفقان معاً كذلك في مواضع شغل الفراغ في مساحة الكتابة. ويتطابقان معاً أيضاً في وسائل شغلها بالأشكال الهندسية المختلفة، بمايتناسب وطبيعة هذا الخط الزخرفي(١)، (أنظر اللوحة رقم ٨٠).

فقد شغل الفنان المزخرف الفراغ في مساحة الكتابة بمربع صغير الحجم بأعلى وأدنى حرفا الهاء المركبة المتطرفة في لفظى الجلاله "الله"، بالسطرين التربيعيين الثاني والخامس. كما يوجد نفس المربع أيضاً في مساحة الكتابة بأدنى حرف الهاء المركبة المتطرفة في كلمة "إله"، بالسطر التربيعي الأول. كما يشاهد الخط الأفقي المستقيم في مساحة الكتابة فوق حرف الهاء المركبة المتطرفة في لفظ الجلالة "الله"، بالسطر التربيعي الثاني. كما يوجد نفس الخط الأفقي أيضاً فوق الحرفين الأولين من كلمة "رسول" بالسطر التربيعي الرابع، (أنظر اللوحة رقم ٨٠، ٤٠ شكل ط).

ومن الجدير بالذكر أن عبارة التوحيد المنقوشة - بالخط الكوفي الهندسي المربع بتكرار زخرفي جميل الشكل - في الوحدات المربعة باللوحين الرخاميين بمدرسة الأمير فيروز الساقي تشبه نفس العبارة مثيلتها المنقوشة باللوحين الرخاميين المربعين على جانبي حجر المدخل الرئيسي بمسجد السلطان المؤيد شيخ من أسفل. ويتطابقان في طريقة تنظيم السطور وترتيبها، وفي أشكال الكلمات السبعة التي تتألف منها العبارة، وأشكال حروفها وصورها المختلفة. كما يتفقان أيضاً في مواضع شغل الفراغ في مساحة الكتابة، ووسائل شغلها بالأشكال الهندسية المختلفة، (أنظر اللوحة رقم ٦٢، ٨٠).

وهي المرة الرابعة - في عمائر المماليك بمصر - التي نشاهد فيها ظهور حشوات زخرفية بالخط الكوفي الهندسي المربع، تشتمل على نص عبارة التوحيد على المبنى من الخارج

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة الخاصة بشغل الفراغ في مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بعبارة التوحيد المنقوشة في اللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص١٧٤ - ١٧٥، واللوحة رقم (٥١)، (٤٠) شكل (ط) من هذا البحث.

بمدرسة الأمير فيروز الساقى. فقد رأينا هذه العبارة على المبنى من الخارج للمره الأولى فى الحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة. وفى المرة الثانية رأيناها فى اللوحين الرخاميين، بصدر حجر المدخل الرئيسى من أعلى، بخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الاستادار بالقاهرة، وفى المرة الثالثة شاهدنا هذه العبارة باللوحين الرخاميين على جانبى حجر المدخل الرئيسى من أسفل، بمسجد السلطان المؤيد شيخ.

كذلك تعد مدرسة الأمير فيروز الساقى خامس الأمثلة المعمارية القائمة فى مصر بالنسة لإستخدام عبارة التوحيد فى الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بعد مسجد الطنبغا الماردانى، ومدرسة السلطان حسن من عصر المماليك البحرية، وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار ومسجد السلطان المؤيد شيخ، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٦٠، ٦٢، ٨٠).

(١٨) " الخط الكوفى الهندسى المربع بجامع الأمير جانى بك الأشرفى "

ومن العمائر الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحليتها خلال عصر المماليك الجراكسة، جامع الأمير جانى بك الأشرفى[1]، المعروف باسم : "جامع

(١) مؤسس هذا الجامع هو الأمير سيف الدين جانى بك بن عبدالله الأشرفى، أحد مماليك السلطان الأشرف برسباى، إشتراه ورباة وهو فى سن صغيرة، قبل أن يلى السلطنة. ولقب بالأشرفى نسبه إليه.

وقد أسند السلطان الأشرف برسباى - خلال فترة حكمة - إلى الأمير جانى بك عدداً من الوظائف الهامة فى الدولة آنذاك، كان من بينها "الدوادار الثانى"، (وظيفة كبرى كان يشغلها شخص يسمى الدوادار أى الموكل بأمر الدواة الخاصة بالسلطان أو الأمير. وكانت وظيفة الدوادار تأتى فى المرتبة الثانية بعد السلطان نفسه).

كما شغل أيضاً وظيفة "اللالا"، (أى المربى، وكان يطلق هذا اللقب على من يقوم بتربية أولاد السلاطين والأمراء).

ويذكر المؤرخ إبن تغرى بردى فى مؤلفه "المنهل الصافى"، ص٢٣٣، ٢٣٤، من الجزء الرابع، أن الأمير جانى بك باشر وظيفة "الدواداريه بحرمة وافرة وعظمة زائدة وصار هو صاحب العقد والحل =

= فى الممالك وإليه مرجع أمور الدولة الأشرفية من الولاية والعزل وشاع إسمه وبعد صيته وتسامع الناس به فى الآفاق. ثم يقول أن السلطان الأشرف برسباى جعله "لا لا" "لولدة المقام الناصرى محمد بن برسباى فزادت حرمته بذلك وعظم وضخم ونالته السعادة ...".

وقد توفى الأمير جانى بك الأشرفى فى ليلة الخميس ٢٧ صفر عام ٨٣١هـ، وعمرة دون الثلاثين عاماً. ودفن بالضريح الملحق بجامعة المذكور بالمغربلين. ثم نقل السلطان برسباى رفات الأمير جانى بك الأشرفى بعد فترة من وفاته من ضريحه بالجامع بالمغربلين، إلى قبة ضريحية معروفة باسمه - «قبة جانى بك الأشرفى - أثر رقم ١٢٢)- شيدها له السلطان الأشرف برسباى بقرافة المماليك الشمالية بصحراء قايتباى، لاعتزازه به وحبه لشخصه.

ويعد جامع الأمير جانى بك الأشرفى من الجوامع الكبيرة بمدينة القاهرة ويقع بالقاهرة بالشارع الأعظم خارج باب زويله بحى المغربلين، بدائرة قسم الدرب الأحمر. وقد شرع جانى بك فى عمارته عام ٨٢٨هـ (١٤٢٤م)، وانتهى منها عام ٨٣٠هـ (١٤٢٧م). وقد إحتفل الأمير جانى بك بإفتتاحه للصلاة فيه يوم الجمعه الثانى من شهر رمضان عام ٨٣٠هـ (٢٧ يونيو ١٤٢٧م).

وقد أنشىء الجامع على طراز المدارس ذات التخطيط المتعامد، حيث يتكون من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة أواوين متعامدة الشكل أكبرها وأعمقها إيوان القبله. وللجامع واجهة كبيرة إشتملت على القبة التى تعلو الضريح الملحق بالجامع، والمئذنة، والمدخل الرئيسى. وملحق بالجامع من طرفه البحرى سبيل لمياه الشرب. كما ألحق به أيضاً ميضأة لها باب يقع بالطرف القبلى للجامع، إلى جواره حوض مياه لشرب الدواب. وعلى جانبى مدخله الرئيسى يوجد شريط من الكتابة النسخية ذكر فيه إسم منشىء الجامع وتاريخ إنشائه، إلى غير ذلك من التفاصيل المعمارية والزخرفية الأخرى التى من بينها زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع فى اللوح الرخامى المربع الذى يعلو باب مدخلها الرئيسى بالواجهة الغربية، أنظر : Van-Berchem, (Max): op. cit. Fasc. (3), PP. 360-363, Creswell : a brief chronology, P. 124,

السخاوى : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ٣، ص٥٤-٥٥ ، (ترجمة رقم ٢١٦)، إبن تغرى بردى : المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى، جـ٤، ص٢٣٢-٢٣٥، (ترجمة رقم ٨٢١)، حققه ووضع حواشيه د. محمد محمد أمين، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م)، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، جـ٦، قسم (٢)، ص٦٢٣، (طبع كاليفورنيا)، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢١٨-٢٢٠، على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٢، ص٣٤، جـ٤، ص٧٢، إبن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، جـ٢، ص١١٨، تحقيق د. محمد مصطفى، (القاهرة ١٩٧٥م).

الجنابكية[1]"، ويرجع تاريخه إلى عام ٨٣٠هـ (١٤٢٦-١٤٢٧م)، ويقع بشارع المغربلين بالقاهرة، (أثر رقم - ١١٩).

ذلك أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستخدم فى زخرفة صدر حجر المدخل الرئيسى من أعلى بالجامع المذكور. حيث يوجد لوح رخامى أبيض اللون، مربع الشكل، يقع بالجانب الأيسر على يسار المقرنصات المتوجة للنافذة أعلى باب الدخول، بصدر حجر المدخل الرئيسى بالجامع المذكور، أسفل الركن الأيسر للطاقيه المقرنصه التى تتوج هذا الحجر، (أنظر اللوحة رقم ٨٢، ٨٣).

أما اللوح الرخامى الآخر الذى كان يقع بالجانب الأيمن على يمين المقرنصات المتوجة للنافذة المذكورة، وأسفل الركن الأيمن للطاقية المقرنصة التى تتوج الحجر المذكور، فهو مفقود ومكانه خالى.

وليس هناك شك أن اللوح الرخامى المفقود، كان مماثلاً لقرينه فى الشكل والمضمون، فيما إحتواه من الكتابات الكوفية الهندسية المربعة. هذا بالإضافة إلى تماثله مع قرينه أيضاً فى حجم مسطحه المربع الشكل.

ويبدو من شكل اللوح الرخامى الموجود بصدر حجر المدخل الرئيسى بجامع جانى بك الأشرفى أنه متوسط الحجم، إذ يبلغ طول ضلع مربعه ٧٠سم[2]. ويحيط باللوح المذكور إطار عريض مربع الشكل من الرخام الأسود. وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوح الرخامى داخل نطاق المساحة المربعة التى يحيط بها الإطار الرخامى العريض السابق الذكر، بواسطة تنزيل المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع المختلفة التى نقشت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون للوح المربع نفسه.

أما بالنسبة لنص الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة باللوح الرخامى،

---

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٢، ص٣٣، ٣٤، جـ٤، ص٧٢، ٧٣.

Van-Berchem, (Max) : op. cit. Fasc. (3). P. 360.

(٢) محمد عبدالرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية، جـ١، ص١٥٦.

فتتضمن عبارة التوحيد أو نص الشهادتين مضافاً إليها عبارة مقتبسة من القرآن الكريم، يشير نصها إلى الرسالة المحمدية : "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق(١)". (أنظر اللوحة رقم ٨٣).

ويعد جامع الأمير جانى بك الأشرفى المثال الوحيد القائم فى مصر بالنسبة لإستخدام هذه العبارة المتضمنة لشهادة التوحيد والرسالة المحمدية، فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع.

ولذلك فإن هذه العبارة التى ظهرت لأول مرة منقوشة بهذا الخط الزخرفى فى اللوح الرخامى المربع، وانفرد بها الجامع المذكور، تعد النموذج الأول والأخير فى عصر المماليك.

وتتألف العبارة المشار إليها من إحدى عشر كلمة، نقشت ورتبت فى مواضعها بداخل

---

(١) تشير عبارة "أرسله بالهدى ودين الحق" - التالية لعبارة التوحيد - إلى إقتباس قرآنى من الآية رقم (٣٣)، بسورة التوبة رقم (٩)، ونصها : "هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون". والآية رقم (٢٨)، بسورة الفتح رقم (٤٨)، ونصها : "هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون". والآية رقم (٩)، بسورة الصف رقم (٦١)، ونصها : "هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"، أنظر :

محمد فؤاد عبدالباقى : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص٢٦٨، (دار ومطابع الشعب بالقاهرة).

ومن الجدير بالذكر أن "والترإينز"، فى محاضرته بالمجمع العلمى المصرى بالقاهرة عام ١٨٩٠م عن : "الكتابات الكوفية الهندسية المربعة"، أشار إلى نص العبارة المنقوشة باللوح الرخامى المربع بجامع جانى بك الأشرفى "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى والحق". وأغفل قراءة كلمة "دين"، السابقة لكلمة "الحق"، أنظر : M. Walter Innes : op. cit. p. 64, No., (1), pl. 1

كذلك قرأ المرحوم الأستاذ حسن عبدالوهاب اللوح الرخامى المربع بجامع جانى بك الأشرفى، وذكر أنه مكتوب عليه بالكوفى المربع "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، وأغفل قراءة عبارة : "أرسله بالهدى ودين الحق"، التالية لعبارة التوحيد، أنظر : حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢١٨.

الإطار الرخامى العريض الأسود اللون باللوح الرخامى المربع، فى سبعة سطور تربيعية بشكل هندسى وزخرفى منظم. حيث تبدأ العبارة فى السطر التربيعى الأول بالكلمات الثلاثة "لا إله إلا"، وقواعدها بحذاء الضلع الشرقى للوح الرخامى. يلى ذلك الكلمتان "الله محمد"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى للوح الرخامى فى السطر التربيعى الثانى.

ثم كلمة "رسول"، "وأرسله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الغربى للوح الرخامى بالسطر التربيعى الثالث. ويلاحظ أن حرف اللام المفرد فى الكلمة الأولى "رسول"، رتبه الفنان المزخرف فوق حرفى السين والواو ليشغل به الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع. كذلك حرفا الألف والراء المفردان فى الكلمة الثانية "أرسله"، نقشهما الفنان المزخرف أيضاً، بحيث رتب حرف الألف المفرد فوق عراقة حرف الواو المركب المتطرف بكلمة "رسول"، كما رتب حرف الراء فوق الأسنان الثلاثة لحرف السين المركب المبتدأ بكلمة "أرسله". وقد شغل بهما الفنان المزخرف الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع.

أما بالنسبة للفظ الجلاله "الله" الواقع بين كلمتى "رسول"، "وأرسله" فى سياق العبارة المذكورة، فقد نقشه الفنان المزخرف فى السطر التربيعى الرابع، قائماً بذاته بأعلى كلمة "محمد"، ورتبه بحيث تكون قاعدته فى الإتجاه الموازى للضلع الجنوبى للوح الرخامى المربع.

أما السطر التربيعى الخامس، فيضم كلمة "بالهدى"، وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى للوح الرخامى. ثم السطر التربيعى السادس ويضم حرف الواو والدال المفردان بكلمة "ودين". ويلاحظ بالنسبة لحرف الواو المفرد أنه مرتب فى وضع مقلوب وعكسى لحرف الدال المفرد. فقد نقشت رأس حرف الواو بشكل مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية الضلع الشمالى للوح الرخامى، فى حين يتجه الضلع العلوى لمربع رأس الحرف المذكور - فى وضعه المقلوب - وكذلك قاعدة حرف الدال فى الإتجاه الموازى للضلع الشرقى للوح الرخامى.

أما السطر التربيعى السابع والأخير - ويقع بوسط اللوح الرخامى - فيشتمل على الحرفين الأخيرين من كلمة "ودين"، وهما حرف الياء المركب المبتدأ، وحرف النون المركب

المتطرف. كما يشتمل أيضاً على الكلمة الأخيرة بالعبارة وهى "الحق". وتتجه قواعدها جميعاً فى الإتجاه الموازى للضلع الجنوبى للوح الرخامى المربع، (أنظر اللوحة رقم ٨٣).

هذا ويلاحظ بالنسبة لترتيب كلمات الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى العبارة المذكورة، أنها صممت ونفذت - فى نطاق المساحة المربعة للوح الرخامى - بالتشكيل والتركيب الخطى الموضح على نحو زخرفى رائع تميز بالدقة والإتقان الفنى، الأمر الذى يعبر عن براعة الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ اللوح الرخامى المذكور، وقرينه الآخر المفقود.

وعلى أية حال فمن السهل التعرف على السمات والخصائص الأساسية المميزة للخط الكوفى الهندسى المربع من الكتابات المنقوشة باللوح الرخامى المربع بصدر حجر المدخل الرئيسى بجامع جانى بك الأشرفى. حيث يلاحظ فيها سيادة الخطوط الهندسية المستقيمة، والزوايا القائمة، وكثرة أشكالها التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات، ويضمها جميعاً الإطار المربع.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات الإحدى عشر التى تتضمنها عبارة التوحيد والرسالة المحمدية المنقوشة باللوح الرخامى فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٨٤).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى كلمات "إله"، "إلا"، ولفظى الجلاله "الله"، "أرسله"، "الحق". ويتكون من قائم طويل، فيما عدا الكلمة الأخيرة "الحق"، فحرف الألف المفرد فيها بشكل قائم قصير موازى لقائم حرف اللام المركب المبتدأ اللاحق له. ويلتحم القائم القصير لحرف الألف من أعلاه بالخط الأفقى العلوى لحرف الياء المفرد فى صورته الراجعة فى كلمة "بالهدى"، التى تعلو كلمة "الحق"(١) بالنقش المذكور.

---

(١) يذكر الباحث محمد عبدالرحمن فهمى فى تعليقاته على النص الكتابى الوارد بالعبارة المنقوشة باللوح الرخامى بجامع جانى بك الأشرفى، فى التعليق رقم (٣)، الوارد بالصفحة رقم ١٥٨، بالجزء الأول من رسالته لدرجة الماجستير، أن النص إفتقد حرف "الألف الخاصة بكلمة (الحق) وربما نسيها الخطاط أو إستعاض عنها بالألف الخاصة للفظ الجلاله (الله) والتى تقع أسفل كلمة (الحق) تماماً فجعلها تخدم الكلمتين". =

ويتمثل حرف الألف مركباً متطرفاً فى كلمة "بالهدى"، ويشبه فى هذه الصورة - بعد أن يتصل بحرف الباء السابق له - الصورة المفردة، وهو بشكل قائم طويل، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الألف).

حرف الباء : يتمثل حرف الباء مركباً مبتدأ فى كلمة "بالهدى"، ويتكون من قائم قصير يتعامد على قاعدة أفقية ملاصقة للحرف اللاحق، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الباء).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً متوسطاً فى كلمتى : "محمد"، "الحق". ويتألف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً السفلى منهما ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليسار لإتصاله بالحرف اللاحق له. ويصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما.

= كما أنه فى قراءته لنص العبارة الوارد بالصفحة رقم ١٥٦، وضع حرف الألف المفرد بكلمة (الحق) بين قوسين مربعين أو مركنين، علامة على عدم وجود الحرف بالنقش.

وقد جانبه الصواب فى ذلك لأن النص لم يفتقد حرف الألف بالكلمة المذكورة، ولم ينساه الخطاط كما يذكر، أو أنه إستعاض عن هذا الحرف بحرف الألف فى لفظ الجلالة(الله)، ومن ثم جعل الحرف يخدم الكلمتين معاً حسبما يذكر فى تعليقه. ولكن حرف الألف المفرد بكلمة (الحق) لم يفتقده النص، فهو بهيئة قائم رأسى قصير موازى لقائم حرف اللام المركب المبتدأ اللاحق له بكلمة (الحق). ويلتحم من أعلاه بحرف الباء المفرد بنهاية كلمة (بالهدى) المحاذية للضلع الشمالى للوح الرخامى، والتى تعلو كلمة (الحق).

ذلك أن حرف الباء المفرد فى صورته الراجعة بكلمة (بالهدى) يتألف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما أطول من الخط السفلى. ويصل فيما بين الخطين معاً من ناحية اليسار، قائم رأسى عمودى عليهما. ثم مد الفنان المزخرف من طرف الخط العلوى الأفقى لحرف الباء، قائم رأسى قصير إمتد على إستقامته لأعلى موازياً لقائم حرف اللام المركب المبتدأ فى كلمة (الحق)، ليكون بمثابة حرف الألف المفرد فى أول كلمة (الحق).

وقد إقتضى الأمر ذلك من الفنان لكى يحافظ على التأليف والتركيب الخطى الذى إتبعه فى تنفيذه للنقش الكتابى باللوح الرخامى. وبالتالى أستخدم هذا القائم الرأسى كحرف ألف مفرد فى كلمة (الحق)، ويمثل فى الوقت نفسه رأس حرف الباء المفرد فى صورته الراجعة. كما أستخدم هذا القائم الرأسى أيضاً، كوسيلة لشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع، أنظر : محمد عبدالرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية، جـ١، ص١٥٦، ١٥٨.

ويتعامد على الخط الأفقى العلوى من جهة اليسار قائم قصير ممتد لأعلى بشكل زاوية قائمة، يتصل بحرف الميم السابق له فى كلمة "محمد". بينما فى الكلمة الثانية "الحق"، يتعامد على الخط الأفقى العلوى لحرف الحاء المذكور، من ناحية اليسار قائم حرف اللام المركب المبتدأ بشكل زاوية قائمة، (أنظر اللوحة قم ٨٤، شكل الحاء، واللوحة رقم ٣٢ شكل ى).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مفرداً فى كلمة "ودين". وقد نقش على هيئة حرف اللام تماماً فى صورتها المفردة فى كلمة "رسول" دون إختلاف، فيما عدا الفارق بينهما من ناحية قصر الخط الأفقى فى حرف الدال عن قرينه فى حرف اللام. ويتكون حرف الدال فى الصورة المفردة من ثلاثة أضلاع أحدها أفقى قصير، يتعامد عليه من ناحية اليمين ضلع ثان عبارة عن قائم طويل ممتد على إستقامته لأعلى بشكل زاوية قائمة. كما يتعامد على الضلع الأفقى القصير من ناحية اليسار ضلع ثالث رأسى قصير بشكل زاوية قائمة.

ويتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمتى "محمد"، "بالهدى". ويتكون الحرف فى الكلمة الأولى "محمد" من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما أقل طولاً من السفلى، فى حين يمتد الخط السفلى على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الميم السابق له. ويصل الخطان معاً من ناحية اليمين قائم قصير عمودى عليهما.

ويتكون حرف الدال فى الكلمة الثانية "بالهدى" من ثلاثة خطوط أيضاً : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما أكثر طولاً من السفلى، ويمتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الهاء السابق له.

وبينما الخط العلوى فى مستوى سطر الكتابة، يقع الخط السفلى تحت مستوى السطر. ويصل الخطان معاً - تحت مستوى السطر - من ناحية اليمين قائم قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الدال، واللوحة رقم ٣٢ شكل ى).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مفرداً فى كلمتى "رسول"، "أرسله". ويتكون من خطين أحدهما أفقى طويل ممتد على إستقامته، يتعامد عليه خط ثان بشكل قائم رأسى، يؤلف

معه زاوية قائمة، وهو أقصر طولاً عن الخط الأفقى الأول. (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الراء).

حرف السين : يتمثل حرف السين مركباً مبتدأ فى كلمتى "رسول"، "أرسله". ويتألف من ثلاث قوائم قصيرة تمثل أسنان حرف السين موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط أفقى ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليسار لإتصاله بالحرف اللاحق له. (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل السين).

حرف القاف : يتمثل حرف القاف مركباً متطرفاً فى كلمة "الحق". وهو يشبه فى هذه الصورة حرف الواو المركب المتطرف فى كلمة "رسول". ويتكون حرف القاف من رأس بشكل مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، ورقبة رأسيه تتمثل فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس القاف على إستقامته لأدنى، بحيث ترتكز هذه الرقبة على قاعدة أفقية تمتد فى مستوى سطر الكتابة، وتؤلف معه زاوية قائمة. ثم يتعامد على القاعدة المذكورة من ناحية اليسار ضلع ثالث رأسى قصير ممتد على إستقامته لأعلى، بشكل زاوية قائمة، مؤلفاً بذلك عراقة القاف. كما يمتد الضلع الأدنى لمربع رأس القاف على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بحرف الحاء السابق له. (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل القاف).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مفرداً فى كلمة "رسول". ويحيط حرف اللام المفرد بلفظ الجلاله "الله" من أدناه ومن جانبه الأيسر. كما يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع بالنقش. ويتكون حرف اللام فى الصورة المفردة من ثلاثة أضلاع أحدهما أفقى طويل، يتعامد عليه من ناحية اليمين ضلع ثان عبارة عن قائم طويل ممتد على إستقامته لأعلى بشكل زاوية قائمة. كما يتعامد على الضلع الأفقى الطويل من ناحية اليسار ضلع ثالث رأسى قصير بشكل زاوية قائمة.

ويتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى كلمات "إله"، ولفظى الجلاله "الله"، "بالهدى"، "الحق". ويتكون الحرف من خطين متعامدين أحدهما قائم طويل يشبه حرف الأف، والآخر أفقى قصير. ويختلف القائم الطويل بحسب الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة، حسبما

يلاحظ بالنسبة للفظ الجلالة "الله" فى بداية السطر التربيعى الثانى، عنه فى كلمة "إله" بالسطر التربيعى الأول، ولفظ الجلاله "الله" بالسطر التربيعى الرابع. ويلاحظ أيضاً بالنسبة لحرف اللام فى كلمة "الحق"، أن قائمة يتعامد على الخط الأفقى العلوى لحرف الحاء المركب المتوسط، ولاتوجد قاعدة أفقية لقائم اللام فى الكلمة المذكورة.

ويتمثل حرف اللام المركب المتوسط فى لفظى الجلاله "الله"، وفى كلمة "أرسله". ويشبه تماماً الصورة المركبة المبتدأة غير أنها متصلة بالحرف السابق لها واللاحق عليها، (أنظر اللوحة رقم ٨٤ شكل اللام، واللوحة رقم ٨٣).

حرف الميم : يتمثل حرف الميم فى الصورتين المركبة المبتدأة، والمركبة المتوسطة فى كلمة "محمد". ونطالع الصورة الأولى المركبة المبتدأة فى حرف الميم الأول من الكلمة المذكورة، وقد تشكل بهيئة مربع مفرغ الوسط، ضلعه الأدنى ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليسار ويلتحم فى نهاية إمتداده بالقائم القصير المتعامد على الخط الأفقى العلوى لحرف الحاء اللاحق له.

وتتمثل الصورة الثانية المركبة المتوسطة فى حرف الميم الثانى من كلمة "محمد". وقد تشكل أيضاً بهيئة مربع مفرغ الوسط، ويشبه تماماً الصورة المركبة المبتدأة، غير أنه متصل بالحرف السابق له واللاحق عليه، لإمتداد ضلعه الأدنى على إستقامته أفقياً من الجانبين، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الميم، واللوحة رقم ٣٢ شكل ى).

حرف النون : يتمثل حرف النون مركباً متطرفاً فى كلمة "ودين". ويتكون من خطين : الأول منهما أفقى طويل، يتعامد عليه من ناحية اليمين خط ثانى قصير بشكل قائم رأسى يؤلف معه زاوية قائمة. ويمتد الخط الأول على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليلتحم بالقاعدة الأفقية لحرف الياء السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل النون).

حرف الهاء : يتمثل حرف الهاء مركباً متوسطاً فى كلمة بالهدى. وقد تشكل الحرف فى هذه الكلمة بهيئة مستطيل فى وضع رأسى، ضلعاه المتوازيان رأسياً يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيان أفقياً. وينقسم المستطيل المذكور إلى مربعين مفرغى

الوسط بواسطة ضلع أفقى ممتد على إستقامته على جانبى المستطيل، ليتصل فى نهاية إمتداده من ناحية اليمين بحرف اللام السابق له. كما يتصل فى نهاية إمتداده من ناحية اليسار بحرف الدال اللاحق له. ويتمثل حرف الهاء مركباً متطرفاً فى كلمات "إله"، ولفظى الجلاله "الله"، "أرسله". ويتشكل الحرف فيها جميعاً بهيئة مربع مفرغ الوسط، ضلعه الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له.

كما إمتد ضلعه الأيمن على إستقامته لأعلى فى لفظى الجلاله "الله" فقط دون باقى الكلمات. ويلاحظ أن الضلع الأيمن لمربع حرف الهاء فى لفظ الجلاله "الله" بالسطر التربيعى الثانى أكثر طولاً فى إمتداده عن قرينه فى لفظ الجلاله "الله" بالسطر التربيعى الرابع، فوق كلمة "محمد". وذلك ليتساوى طوله مع طول القوائم الرأسية لحرفى اللام المركب المبتدأ والمتوسط السابقين له ويتوازى معهما. وقد إستغل الفنان المزخرف القوائم المذكورة لحرفى اللام والهاء فى شغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع من النقش، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠، شكل م، ى، واللوحة رقم ٨٣).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مفرداً فى كلمة "ودين". ويتكون رأس حرف الواو من مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية الضلع الشمالى للوح الرخامى. ورقبة أفقية تتمثل فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليسار فى مستوى سطر الكتابة. شغل بها النقاش الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع. ويتمثل حرف الواو مركباً متطرفاً فى كلمة "رسول". ويشبه حرف الواو فى هذه الصورة حرف القاف المركب المتطرف فى كلمة "الحق". حيث يتكون حرف الواو من رأس مربع الشكل، مفرغ الوسط، يتجه ناحية الضلع الشمالى للوح الرخامى. ورقبة رأسية تتمثل فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس الواو على إستقامته لأدنى، بحيث ترتكز هذه الرقبة على قاعدة أفقية تمتد بمستوى سطر الكتابة بحذاء الضلع الغربى للوح الرخامى وتؤلف معه زاوية قائمة. ثم يتعامد على هذا الضلع ضلع ثالث رأسى قصير ممتد لأعلى بشكل زاوية قائمة، مؤلفاً بذلك عراقـــة الـــواو. كذلك يمتـــد الضلع الأدنى لمربع رأس الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليلتحـــم بحرف السين السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الواو،

واللوحة رقم ٨٣).

حرف اللام ألف : يتمثل حرف اللام ألف مفرداً فى كلمتى "لا"، "إلا". ويتكون من قاعدة مربعة مفرغة الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى للقاعدة المذكورة قائم عمودى قصير، يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة. ثم يرتفع فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمين طويلين يمثلان اللام والألف.

وقد إستطالت هامات القائمين الطويلين فى اللام ألف بكلمة "الا" - أداة التأكيد فى عبارة التوحيد - بالسطر التربيعى الأول، عنها فى اللام ألف بكلمة "إلا" - أداة النهى - فى العبارة نفسها بالسطر المذكور. حيث شغل بهما الفنان المزخرف الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع بالنقش، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل اللام ألف، واللوحة رقم ٨٣).

حرف الياء : يتمثل حرف الياء مفرداً فى كلمة "بالهدى". ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما أطول من السفلى. ويصل فيما بين الخطين معاً من ناحية اليسار قائم رأسى عمودى عليهما.

ويمتد من الخط الأفقى العلوى قائم رأسى قصير ممتد لأعلى بشكل زاوية قائمة، بحذاء قائم حرف اللام المركب المبتدأ بكلمة "الحق". ويمثل هذا القائم الرأسى حرف الألف المفرد فى كلمة "الحق"، وفى الوقت نفسه يمثل أيضاً رأس حرف الياء المفرد فى صورته الراجعة.

ويتمثل حرف الياء مركباً مبتدأ فى كلمة "ودين". ويتفق حرف الياء فى هذه الصورة مع حرف الباء وأختيها وحرف النون مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، ويتكون من قائم قصير، يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية ملاصقه للحرف اللاحق، (أنظر اللوحة رقم ٨٤، شكل الياء).

ولقد شغل الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ اللوح الرخامى بجامع الأمير جانى بك الأشرفى، الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى أرضيتها بأشكال هندسية مناسبة لطبيعة هذا الخط الهندسى الزخرفى الشكل، وبنفس سمك حروفه الكتابية

مثل النقطه التى بشكل مربع صغير الحجم، والضلع الأفقى القصير[١]. وهذه الأشكال لها تأثيرها الجمالى بالنسبة للشكل العام للوح الرخامى إلى جانب شغلها للفراغات الموجودة بمساحة الكتابة. ويشاهد فى النقش باللوح الرخامى نقطه واحدة بشكل مربع صغير الحجم، فى الفراغ الموجود بمساحة الكتابة أسفل قائم حرف اللام المركب المبتدأ فى كلمة "بالهدى"[٢] بالسطر التربيعى الخامس، بحذاء الضلع الشمالى للوح الرخامى. كما يشاهد فى النقش أيضاً ضلع أفقى قصير واحد فقط فى الفراغ الموجود بمساحة الكتابة فوق حرف القاف المركب المتطرف فى كلمة "الحق"[٣] بالسطر التربيعى السابع بوسط اللوح الرخامى، (أنظر اللوحة رقم ٨٣).

كذلك إستعان الفنان المزخرف فى شغله للفراغ فى مساحة الكتابة بالعبارة المنقوشة باللوحة الرخامى بحروف كلمات أخرى من نفس العبارة المنقوشة، أو بمقاطع من هذه الكلمات، كما رأينا من خلال عرضنا لترتيب سطور الكتابة وتحليل الحروف التى تضمنتها كلمات العبارة.

هذا ولقد أشار "والترإينز" (M. Walter Innes)، فى محاضرة له عن : "الكتابات العربية بالحروف المربعة" - ألقاها بالمجمع العلمى المصرى بالقاهرة عام ١٨٩٠م - إلى الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بجامع جانى بك الأشرفى وأشار إلى نصها، مع إغفال قراءة كلمة "دين" - كما أشرنا من قبل - وقام بنقل العبارة المنقوشة باللوح الرخامى فى رسم نشر مع المحاضرة المشار إليها بمجلة المجمع العلمى المصرى[٤].

وبالرغم من الجهد المبذول من جانبه فى إخراج الرسم بالدقة المطلوبة، إلا أنه جانبه

---

(١) أنظر بالنسبة لوسائل شغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة، والأشكال الهندسية المختلفة التى إستخدمها الفنانون المزخرفون فى عصر المماليك فى ذلك، ص٣٠-٣٣ من هذا البحث، (واللوحة رقم ١٠).

(٢) راجع الحاشية رقم (١)، بالصفحة رقم (٣٠)، من هذا البحث.

(٣) راجع الحاشية رقم (١)، بالصفحة رقم (٣٠)، من هذا البحث.

(٤) M. Walter Innes : op. cit. P. 64, No. (1), Pl.1.

الصواب بالنسبة لإخراج الحرف الأول من كلمة "إله" فى بداية السطر التربيعى بحذاء الضلع الشرقى للوح الرخامى. حيث يلاحظ أن حرف الألف المفرد متصل بقائم حرف اللام المركب المبتدأ من أسفل بواسطة خط أفقى قصير. وبذلك أصبحت حروف الكلمة كلها متصله ببعضها.

وفى كلمة "ودين"، جانبه الصواب أيضاً فى حرف الياء الواقع بالسطر التربيعى السابع فى الإتجاه الموازى للضلع الشمالى للوح الرخامى. فقد أوصل القائم الرأسى لحرف الياء المركب المبتدأ بالقائم الرأسى لحرف النون المركب المتطرف بخط أفقى موازى للخط الأفقى الذى يمثل قاعدة حرف الياء المذكور. وبذلك تشكل حرف الياء بهيئة مربع مفرغ الوسط، وبالتالى ظهر الحرفان الياء والنون فى الرسم المشار إليه بشكل حرف واو. الأمر الذى أوقعه فى قراءته خطأ، إذ إعتبرة حرف الواو السابق لكلمة "الحق"، فى نص الكتابة المشار إليه بمحاضرته.

ولذلك قرأ العبارة غافلاً كلمة "دين"، وأضاف حرف الواو المذكور لكلمة "الحق"، فأصبحت تقرأ الكلمة "والحق".

كذلك ينقص رسم "والتر إينز"، الشكل الهندسى الذى يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة باللوح الرخامى، والذى يتألف من ضلع أفقى قصير فى الفراغ الموجود بمساحة الكتابة فوق حرف القاف المركب المتطرف بكلمة "الحق" بالسطر التربيعى السابع، إذ رسم نقطتان مربعتان بينهما فراغ أو مسافة، فوق الحرف المذكور بدلاً من الضلع الأفقى القصير.

(١٩) "الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير الجمالى يوسف"

ومن المنشآت المعمارية التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة، مسجد الأمير الجمالى يوسف، المعروف باسم : "المدرسة الصاحبية(١)". ويرجع تاريخه إلى عام ٨٥٦-٨٥٧هـ (١٤٥٢-١٤٥٣م). ويقع بشارع

---

(١) كانت هذه المنشأة فى الأصل مدرسة يرجع تاريخها إلى عصر المماليك البحرية. وكانت تعرف باسم "المدرسة الصاحبية"، حيث يذكر المقريزى فى مؤلفه (المواعظ والاعتبار)، أن الصاحب =

= صفى الدين عبدالله بن على بن شكر أنشأها وجعلها وقفاً على المالكية. ثم فى شعبان عام ٧٥٨هـ (١٣٥٧م)، جدد عمارتها القاضى علم الدين إبراهيم بن عبداللطيف المعروف بابن الزبير ناظر الدولة فى أيام سلطنة الناصر حسن بن الناصر محمد بن قلاوون.

وفى عام ٨٥٦-٨٥٧هـ (١٤٥٢-١٤٥٣م)، جدد عمارتها الأمير الجمالى يوسف حينما شيد مدرسته "التى إستجدها جوار الصاحبية" فى نفس التاريخ، ومن ثم ألحقت بمدرسته - على مايبدو - وأصبحت منشأة معمارية واحدة، والتصق إسمه بها وصارت تعرف به منذ ذلك الوقت وحتى الآن، واشتهرت باسم مسجد الجمالى يوسف.

والأمير المذكور هو : الجمالى يوسف بن عبدالكريم بن بركة، وكان يعرف بابن كاتب جكم الناصرى الأشرفى ثم الظاهرى، دوادار السلطان الأشرف برسباى، ثم نقيب الجيش فى عهد السلطان الظاهر جقمق. وقد ولد الجمالى يوسف بالقاهرة عام ٨١٩هـ، وامتد به العمر حتى توفى عام ٨٦٢هـ.

ويذكر الأستاذ حسن قاسم فى مؤلفه (المزارات الإسلامية) أن الأمير الجمالى يوسف إبتدأ فى عمارة المسجد عام ٨٥٦هـ (١٤٥٢م)، وأكمل عمارته فى السنة التالية ٨٥٧هـ (١٤٥٣م)، وجعله برسم مدرسة للصوفية، قرر فى مشيختها الشيخ يحيى بن محمد بن أحمد الدماطى حيث يذكر السخاوى فى مؤلفه (الضوء اللامع)، جـ١، ص٢٤٥ "... واستقر به الجمال ناظر الخاص فى مشيخه التصوف بمدرسته التى إستجدها جوار الصاحبية أول مافتحت". كما ذكر السخاوى فى مؤلفه المذكور أيضاً، جـ١، ص٣٢٢، ٣٢٣ ترجمة وافية لمنشىء المدرسة.

ولقد جدد مسجد الجمالى يوسف فى العصر العثمانى بعد أن تطرق إليه الخراب حيث أمر الوزير خليل باشا النشانجى حاكم مصر العثمانى بتجديده فى عام ١٠٤٢هـ (١٦٣٢م)، ثم فى العام التالى ١٠٤٣هـ (١٦٣٣م) ألحق بالجامع مكتباً وسبيلاً، ثم أجريت بعد ذلك بالمسجد عدة إصلاحات وتجديدات فى أوقات مختلفة، وكان آخرها عام ١٣٥٨هـ (١٩٣٩م).

والمسجد من الداخل مبانيه مجدده، وتخطيطه على غرار المدارس المتعامدة الشكل، ويتكون من أربعة أواوين يتوسطها صحن أوسط مغطى بشخشيخه. وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية القديمة بتسجيل هذا الأثر ضمن الآثار الإسلامية، وخاصة الأجزاء القديمة منه مثل الواجهه والمحراب، وورد ضمن تقاريرها بكراساتها المنشورة منذ عام ١٨٨٤م تحت مسمى : "وجهة ومحراب جامع الجمالى يوسف بالحمزاوى".

والمسجد مؤرخ بفهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة بحوالى عام ٨٥٠هـ (حوالى عام ١٤٤٦م)، وهو تاريخ إفتراضى، وصحة التاريخ كما ذكر الأستاذ حسن قاسم فى مؤلفه المشار إليه، هو عام ٨٥٦ - ٨٥٧هـ (١٤٥٢-١٤٥٣م)، أنظر : =

السلطان الصاحب، بالحمزاوى الكبير، بالأزهر بالقاهرة، (أثر رقم - ١٧٨).

ذلك أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستعمل فى تحلية واجهة باب المسجد من أعلى، بصدر حجر المدخل الرئيسى بواسطة لوحين متماثلين من الرخام الأبيض اللون، مستطيلا الشكل، يكتنفان النافذة المفتوحة فى صدر هذا الحجر من الجانبين فى وضع رأسى. حيث نقش فى كل لوح رخامى منهما كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى شكلها ومضمونها، هذا فضلاً عن تماثلهما أيضاً فى كبر حجم مسطحهما المستطيل الشكل، إذ يبلغ طول كل لوح رخامى منهما ٨٨سم، كما يبلغ عرضه ٦٧سم. ويتماثل كل من اللوحين أيضاً فى أن كل منهما مقسم إلى قسمين : العلوى منهما مستطيل الشكل فى وضع أفقى. رتبت فيه كلمات الكتابة الكوفية قائمة الزوايا بشكل زخرفى بجوار بعضها فى وضع أفقى، بحيث شغلت مساحة المستطيل فى سطر كتابى واحد.

أما القسم الثانى بكل من اللوحين الرخاميين، فهو القسم الأدنى منهما وهو مربع الشكل، ويقع أسفل المستطيل الأفقى السابق الذكر، وقد رتبت فيه الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى سطور تربيعية على غرار الأسلوب المتبع فى تنظيم سطور هذا الخط، (أنظر اللوحة رقم ٨٥، ٨٦، ٨٧).

وقد نفذت الكتابات الكوفية المذكورة فى القسمين العلوى والأدنى بكل من اللوحين الرخاميين بواسطة تنزيل المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض لكل لوح رخامى مستطيل منهما. كما نزلت مواضع حفر الإطار العريض المحيط بكتابات القسمين - العلوى

= المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، جـ٢، ص٣٧١، السخاوى : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ١، ص٣٢٢-٣٢٣، (ترجمة رقم ١٢١٢)، ص٢٤٤-٢٤٦، (ترجمة رقم ١٠١٢)، جـ١١، ص٢٦٨، حسن قاسم : المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزيه، جـ٥، ص١٥١-١٥٤، (القاهرة ١٩٣٦- ١٩٤٥م)، وأنظر أيضاً :

Max Herz Pacha : index général des Bulletins du comité, P. 58.

المستطيل والأدنى المربع - فى كل لوح رخامى منهما بالمصبعات الرخامية السوداء اللون أيضاً.

وتشتمل الكتابات المنقوشة بالقسم العلوى الأفقى المستطيل الشكل بكل من اللوحين الرخاميين على نص البسملة "بسم الله الرحمن الرحيم"، رتبت كلماتها الأربعة المنقوشة بالخط الكوفى قائم الزوايا إلى جوار بعضها فى سطر أفقى واحد من داخل المستطيل، (أنظر اللوحة رقم ٨٦، ٨٧).

وتشتمل الكتابات المنقوشة بالقسم الأدنى المربع الشكل بكل من اللوحين الرخاميين، على نص من الآية القرآنية الكريمة[١] " إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلوة[٢] وآتى الزكوة[٣] ولم يخش إلا الله"، (أنظر اللوحة رقم ٨٦، ٨٧).

ويعد مسجد الأمير الجمالى يوسف المثال الوحيد القائم فى مصر بالنسبة لإستخدام هذا النص القرآنى، فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع. ولذلك فإن النص القرآنى المشار إليه، والذى ظهر لأول مرة منقوشاً بهذا الخط الزخرفى فى اللوحين الرخاميين، وانفرد به المسجد المذكور يعد النموذج الأول والأخير فى عصر المماليك.

ويتألف النص القرآنى المذكور من سبعة عشر كلمة نقشت ورتبت فى مواضعها بداخل

---

(١) قرآن كريم، سورة التوبة رقم (٩)، الآية رقم (١٨) ونصها : "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين".
وهى من الآيات القرآنية الكريمة التى يلاحظ أن لها - هى والآية رقم (٤) من سورة الجمعه رقم (٦٢) - علاقة بطبيعة إستخدام المكان. وتوجد على أبواب وواجهات المساجد بصفة دائمة، كما هو الحال فى اللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف، أنظر :
د. صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، ص٥٠، ٥١.

(٢) وردت كلمة "الصلاة" فى النص المنقوش باللوحين الرخاميين هكذا "الصلوة"، بنفس شكل رسمها الإملائى بالمصحف الشريف وطبقاً لإصطلاحات الضبط الواردة به.

(٣) وردت كلمة "الزكاة" فى النص المنقوش باللوحين الرخاميين هكذا "الزكوة"، بنفس شكل رسمها الإملائى الوارد فى المصحف الشريف وطبقاً لإصطلاحات الضبط الواردة به.

الإطار الرخامى العريض الأسود اللون بالقسم الأدنى المربع الشكل بكل من اللوحين الرخاميين، فى عشرة سطور تربيعية بشكل هندسى وزخرفى منظم. حيث يبدأ النص القرآنى فى السطر التربيعى الأول بكلمتى "إنما يعمر"، يليهما الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "مساجد"، فى نفس السطر، وقواعدها بحذاء الضلع الأيمن للوحين الرخاميين.

ويشتمل السطر التربيعى الثانى على حرفى الجيم والدال التى تؤلف الشطر الثانى من كلمة "مساجد"، كما يشتمل أيضاً على كلمتى "الله من"، وقواعدها بحذاء الضلع الأدنى للوحين الرخاميين. يلى ذلك الكلمتان "آمن بالله" بالإضافة " لحرف الواو" الوارد فى أول الكلمة التالية "واليوم"، وقواعدها بحذاء الضلع الأيسر للوحين الرخاميين، فى السطر التربيعى الثالث.

ويشتمل السطر التربيعى الرابع على الكلمات الثلاثة "اليوم الآخر وأقام"، وقواعدها فى الإتجاه الموازى للضلع العلوى للوحين الرخاميين. أما السطر التربيعى الخامس فيضم كلمة "الصلوة"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الأيمن باللوحين الرخاميين. يليها الكلمتان "وآتى الزكوة"، بالسطر التربيعى السادس، وقاعدتهما فى إتجاه موازى للضلع الأدنى باللوحين الرخاميين.

ويتضمن السطر التربيعى السابع كلمة "ولم"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الأيسر للوحين الرخاميين. أما السطر التربيعى الثامن فيشتمل على كلمة واحدة وهى "يخش"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الأيمن فى اللوحين الرخاميين. يلى ذلك كلمة "إلا"، وقاعدتها فى إتجاه موازى للضلع الأيمن فى اللوحين الرخاميين فى السطر التربيعى التاسع. أما السطر التربيعى العاشر والأخير فيشتمل على الكلمة الأخيرة فى هذا النص القرآنى، وهى لفظ الجلاله "الله"، وقاعدته فى إتجاه موازى للضلع الأدنى فى اللوحين الرخاميين، (أنظر اللوحة رقم ٨٦، ٨٧).

وقد بلغ اللوحان الرخاميان المذكوران درجة كبيرة من الدقة والإتقان الفنى فى تنفيذهما بالتصميم الهندسى الموضح، الذى يجمع فى قسميه العلوى والأدنى بين الشكل المستطيل والشكل المربع، كما يجمع أيضاً بين نوعين من الكوفى الهندسى الأشكال وهما : "الكوفى

الهندسى المستطيل"، المتمثل فى "البسملة"، "والكوفى الهندسى المربع"، المتمثل فى النص القرآنى من "سورة التوبة". هذا التصميم الهندسى لم نشاهده من قبل فى اللوحات والحشوات الزخرفية بالخط المذكور، فى الأمثلة المشار إليها من قبل السابقة لمسجد الجمالى يوسف فى التاريخ إلا فى جامع السلطان المؤيد شيخ المحمودى بباب زويله بالقاهرة[١]، (أثر رقم - ١٩٠).

ويعتبر جامع السلطان المؤيد شيخ أقدم مثال قائم فى مصر بالنسبة لإستخدام هذا التصميم الهندسى بالأسلوب الموضح باللوحين الرخاميين السابق الإشارة إليهما من قبل فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع، والكوفى الهندسى المستطيل، (أنظر اللوحة رقم ٧٠). كما يعد هذا التصميم الهندسى الذى ظهر لأول مرة فى هذين اللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب المدخل بالمجاز المؤدى إلى صحن جامع المؤيد شيخ من الداخل، النموذج الأول المبكر فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى.

ولذلك يعتبر ظهور التصميم الهندسى المشار إليه واستخدامه فى اللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف النموذج الثانى والأخير القائم فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى. حيث توقف ظهور هذا الأسلوب بالتصميم الهندسى المذكور - الذى يجمع بين الشكلين المربع والمستطيل، كما يجمع أيضاً بين الكوفى الهندسى المستطيل والكوفى الهندسى المربع - ولم ينتشر إستخدامه فى الحشوات واللوحات المنقوشة بالخط الزخرفى المذكور، بمنشآت المماليك فى القاهرة.

ولذلك يعتبر المثالان المذكوران : جامع المؤيد شيخ، ومسجد الجمالى يوسف "المدرسة الصاحبية"، الأثران الوحيدان بين آثار القاهرة المملوكية اللذان ينفردان باستخدام هذا التصميم الهندسى بالأسلوب الموضح فى ألواحهم الرخامية دون غيرهما من المنشآت الأخرى التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها منذ عصر السلطان قلاوون وحتى العصر العثمانى.

---

(١) أنظر ص٢٤٥، ٢٤٧، ٢٤٨، من هذا البحث، واللوحة رقم (٧٠).

وعلى أية حال فإنه يلاحظ بالنسبة لترتيب كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى يتضمنها النص القرآنى المذكور أنها صممت ونفذت - فى نطاق المساحة المربعة للقسم الأدنى بكل من اللوحين الرخاميين - بالتشكيل والتركيب الخطى الموضح على نحو زخرفى رائع تميز بالدقة والاتقان الفنى، مما يعبر تعبيراً صادقاً عن براعة الفنان المزخرف الذى تولى تنفيذها وحذقه لفنه.

هذا ويذكر الأستاذ حسن قاسم فى مؤلفه "المزارات الإسلامية(١)"، أنه بالرغم من ضياع معالم عمارة مسجد الجمالى يوسف الداخلية، إلا أن واجهة المسجد بما فيها الباب الذى يعلوه المربع المنقوش فيه بالخط الكوفى المربع آية قرآنية كريمة يقابله آخر مثله، هى التى تختلفت من آثار عمارة الأمير الجمالى يوسف، بالرغم من أن واجهة المسجد - على حد قوله - "عليها مسحه فنيه قد لا توجد فى كثير من الآثار التى تعاصرها(٢)".

ويرجح هذا القول ماذكرة "كريسويل" (Creswell) ، بشأن مدخل المسجد ومظهره المعمارى الذى يتفق مع أقرانه من عصر المماليك البحرية. وبالتالى يتفق وتأريخه له بعام ٧٥٨(٣)هـ (١٣٥٧م).

---

(١) حسن قاسم : المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية، جـ٥، ص١٥٢.

(٢) حسن قاسم : المزارات الإسلامية، جـ٥، ص١٥٢.

(٣) يرى "كريسويل" أن هذه المنشأة ترجع إلى عصر المماليك البحرية ويذكرها فى بحثه المنشور بمجلة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة، فى العدد رقم (١٦)، الصادر عام ١٩١٩م بعنوان : "موجز تاريخى للآثار الإسلامية فى مصر حتى عام ١٥١٧م"، يذكر هذه المنشأة باسم "المدرسة الصاحبية"، ويقرر أن تاريخها الصحيح هو عام ٧٥٨هـ (١٣٥٧م). وذلك بناء على الأدلة التاريخية الثابتة، وغيرها من المظاهر والتفاصيل المعمارية الأخرى فى هذا المبنى. حيث يقرر "كريسويل" أن مدخل المدرسة هو الجزء الوحيد فى المبنى الحالى الذى يمكن تأريخه بعام ٧٥٨هـ (١٣٥٧م) للظواهر المعمارية الموجودة به مثل : الطاقية المقرنصه لحجر المدخل وعقدها الثلاثى، وغير ذلك من ظواهر معمارية أخرى. ويقرر أن أول مثال مبكر لمدخل مشيد بهذا الأسلوب المعمارى المشابه لمدخل المدرسة الصاحبية، هو المدخل الغربى لمسجد ومدرسة أصلم السلحدار المؤرخ بعام ٧٤٦هـ (أكتوبر ونوفمبر ١٣٤٥م)، (أثر رقم - ١١٢)، أنظر

Creswell : a brief chronology, P. 107, 108, Pl. XVII, A, B. :

إلا أنه بالنسبة لوجود اللوحين الرخاميين بواجهة باب المسجد من أعلى، بصدر حجر المدخل الرئيسى، والمنقوش فيهما بالخط الكوفى الهندسى المربع النص القرآنى السابق الإشارة إليه، والمتماثل فيهما شكلاً ومضموناً، فإنهما متخلفان من العمارة التى أجراها الأمير الجمالى يوسف بالمدرسة الصاحبية عام ٨٥٦-٨٥٧هـ (١٤٥٢-١٤٥٣م)، ولايرجع تاريخهما إلى عصر تأسيس المدرسة الصاحبية عام ٧٥٨هـ (١٣٥٧م) زمن المماليك البحرية.

ذلك أنه مما يؤكد نسبة هذين اللوحين الرخاميين إلى العمارة التى أجراها الأمير الجمالى يوسف بالمدرسة المذكورة، ماسبق أن ذكرناه بالنسبة للأسلوب المتبع فى تصميمهما الهندسى الذى يجمع بين الشكلين المربع والمستطيل فى قسميه العلوى والأدنى، كما يجمع بين نوعين من سلالات الكوفى الهندسى الأشكال هما : الكوفى الهندسى المستطيل، والكوفى الهندسى المربع. هذا الأسلوب فى الصميم لم نشاهده من قبل فى تصميم الحشوات واللوحات المنقوشة بالكتابات الكوفية الهندسية المربعة المستخدمة فى تحلية عمائر عصر المماليك البحرية، بل رأيناه فقط فى زخرفة عمائر عصر المماليك الجراكسة. وأول مثال مبكر قائم أستخدم فيه هذا الأسلوب - كما أشرنا من قبل - هو جامع السلطان المؤيد شيخ ٨١٨-٨٢٣هـ (١٤١٥-١٤٢٠م)، (أنظر اللوحة رقم ٧٠). ويعد مسجد الجمالى يوسف المثال الثانى القائم، التالى لجامع السلطان المؤيد شيخ، وبالتالى المثال الأخير القائم من عصر المماليك الجراكسة، بالنسبة لإستخدام هذا الأسلوب بالتصميم الهندسى المذكور. حيث لاتوجد أى أمثلة للوحات أخرى نفذت بهذا الأسلوب سوى فى هذين الأثرين فقط. هذا بالإضافة إلى جمعهما أيضاً بين النوعين المشار إليهما من سلالات الكوفى الهندسى الأشكال، الكوفى المستطيل والمربع. وهى ميزة أخرى إنفرد بها هذان الأثران، دون غيرهما من بقية الآثار الأخرى التى تحليها نقوش خطية بالكوفى الهندسى المربع. الأمر الذى يؤكد بالتالى أن هذين اللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف، من آثار عمارة الأمير الجمالى يوسف التى تمت بالمسجد عام ٨٥٦-٨٥٧هـ (١٤٥٢-١٤٥٣م).

نضيف إلى ماسبق ذكره أيضاً، أن نص الآية القرآنية الكريمة التى نقشت كلماتها بالخط الكوفى الهندسى المربع بالقسم الأدنى المربع الشكل بكل من اللوحين الرخاميين، وهى من "سورة التوبة"، الآية رقم (١٨) ونصها : "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلوة وآتى الزكوة ولم يخش إلا الله". فيه دلاله على أن هذين اللوحين الرخاميين باقيان من آثار عمارة الأمير الجمالى يوسف. لأن إختيار هذه الآية القرآنية بعينها لتنقش بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوحين الرخاميين، فيه إشارة ورمز إلى عمران المساجد فى صورها المختلفة، والتى من بينها إنشاء المساجد وتعميرها، أو إضافة ملاحق إليها بغرض زيادة مساحتها وتوسيعها، أو تجديد ماتخرب من عمارتها، أو إعادة عمارتها. الأمر الذى يشير صراحة إلى أن اللوحين الرخاميين المشار إليهما من آثار عمارة الأمير الجمالى يوسف.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الآية القرآنية الكريمة - رقم (١٨) من "سورة التوبة" - شاع إستخدامها فى النقوش الكتابية المختلفة بالعمائر المملوكية بمدينة القاهرة، وخاصة فى المبانى الدينية منها، والتى شملها إصلاح أو تجديد أو إعادة تعمير شمل كتلها المعمارية المختلفة(١).

وعلى آية حال فإننا نلمس تطوراً واضحاً فى الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة باللوحين الرخاميين اللذين يعلوان باب المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف. ونشاهد هذا التطور فى أشكال العديد من الحروف التى تشتمل عليها هذه الكتابة. كما نطالع هذا التطور أيضاً فى الصور الزخرفية المختلفة التى نقشت بها بعض الكلمات، وخاصة تلك الكلمات التى تكرر نقشها أكثر من مرة مثل لفظ الجلالة "الله". ومن السهل التعرف على الخصائص الأساسية للكتابة الكوفية المذكورة، المنقوشة فى اللوحين الرخاميين. حيث يلاحظ فيها بوجه عام سيادة الخطوط الهندسية المستقيمة والزوايا القائمة، والأشكال

---

(١) يلاحظ وجود هذه الآية القرآنية الكريمة بصفة دائمة - كما أشرنا من قبل - على أبواب وواجهات المساجد، لما لها من علاقة بطبيعة إستخدام المكان. كما هو الحال فى باب المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف.

التربيعية الكثيرة التى لاتتداخل فيها آية منحنيات أو تقويسات.

أما فيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة عشر التى يتكون منها النص القرآنى المنقوش فى اللوحين الرخاميين فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٨٨).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى لفظى الجلاله "الله"، وكلمات "إنما"، "آمن"، "واليوم"، "وأقام"، "الصلوة"، "وآتى"، "الزكوة"، "الا".ويتكون من قائم طويل. ويتمثل حرف الألف مركباً متطرفاً فى كلمات "إنما"، "مساجد"، "بالله"، "وأقام". ويشبه فى هذه الصورة بعد أن يتصل بالحرف السابق له، الصورة المفردة، وهو بشكل قائم طويل، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الألف).

حرف الباء : يتمثل حرف الباء مركباً مبتدأ فى كلمتى "بالله"، "وآتى". ويتكون من قائم قصير يتعامد على قاعدة أفقية قصيرة ملاصقة للحرف اللاحق، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الباء).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً مبتدأ فى كلمتى "مساجد"، "الآخر". ويتألف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما أطول من السفلى فى الكلمة الأولى "مساجد"، بينما فى الكلمة الثانية "الآخر"، يلاحظ أن الخط العلوى أقل طولاً من الخط السفلى. ويصل الخطان من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما.

ويتمثل حرف الحاء مركباً متوسطاً فى كلمة "يخش". ويشبه فى هذه الصورة بعد أن يتصل بالحرف السابق له واللاحق عليه، الصورة المركبة المبتدأة.

ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً يصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما. ويتعامد على الخط الأفقى العلوى من جهة اليسار قائم قصير بشكل زاوية قائمة، يلتحم به من طرفه قائم آخر أفقى قصير يمتد ناحية اليمين يمثل حرف الياء المركب المبتدأ. كما يتعامد على الخط الأفقى السفلى فى نهاية إمتداده من ناحية اليسار قائم رأسى قصير بشكل زاوية قائمة. ويتصل بطرف القائم المذكور خط أفقى طويل ممتد

على إستقامته ناحية اليسار يمثل حرف السين المركب المتطرف اللاحق لحرف الحاء. (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الحاء).

حرف الذال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمة "مساجد". ويتكون الحرف من أربعة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، العلوى منهما فى مستوى السطر، بينما السفلى يقع تحت مستوى سطر الكتابة. ويصل الخطان معاً - تحت مستوى السطر - من جهة اليمين، قائم قصير عمودى عليهما. ويتعامد على الخط الأفقى العلوى من جهة اليسار قائم رأسى قصير بشكل زاوية قائمة. (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الدال).

حرف الراء : يتمثل حرف الراء مركباً متطرفاً فى كلمات "يعمر"، "الآخر"، "الزكوة". ويتكون من خطين أحدهما أفقى طويل ممتد على إستقامته، يتعامد عليه خط ثان بشكل قائم رأسى قصير بشكل زاوية قائمة. ويمتد الخط الأفقى الطويل فى الكلمة الأولى "يعمر"، على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق له. أما فى كلمتى "الآخر"، "والزكوة"، يتصل القائم الرأسى القصير لحرف الراء من طرفه العلوى بالحرف السابق له. (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الراء).

حرف السين : يتمثل حرف السين مركباً متوسطاً فى كلمة "مساجد".ويتكون من ثلاثة قوائم قصيرة تمثل أسنان السين موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط أفقى ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بالحرف السابق له. كما يمتد القائم القصير لسن الحرف المذكور من ناحية اليسار على إمتداده لأدنى - تحت مستوى سطر الكتابة - ليتعامد على قاعدة أفقية قصيرة بشكل زاوية قائمة، وتتصل القاعدة الأفقية المذكورة فى نهاية إمتدادها من ناحية اليسار بالحرف اللاحق لحرف السين.

ويتمثل حرف السين مركباً متطرفاً فى كلمة "يخش". ويختلف الحرف فى شكله عن الصور السابقة التى ألفنا رؤيته عليها فى النقوش السابقة. حيث لاتشاهد أسنان أو قوائم لحرف السين بل يتكون الحرف فى هذه الصورة من قائم أفقى طويل - يعلو فوق مستوى

سطر الكتابة - ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليسار، يتعامد عليه خط ثان قصير بشكل بروز أو نتوء من الخط الأفقى المذكور. ويتصل الخط الأفقى لحرف السين فى إمتداده ناحية اليمين، بالخط الأفقى السفلى لحرف الخاء السابق له عن طريق قائم رأسى قصير يصل بين الخطين معاً، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل السين).

حرف الصاد : يتمثل حرف الصاد مركباً متوسطاً فى كلمة "الصلوة". ويتكون من مستطيل أفقى، أضلاعه مستقيمة، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيان رأسياً. ويلاحظ إمتداد الضلع الأيمن للمستطيل على إستقامته رأسياً لأعلى، ويمثل بذلك إتصال حرف الصاد بحرف اللام السابق له. كما يمتد الضلع الأيسر للمستطيل على إستقامته لأعلى ببروز قليل يمثل سن حرف الصاد. ويشبه الحرف فى هذه الصورة حرف الطاء. ويمتد الضلع الأدنى للمستطيل على إستقامته أفقياً ناحية اليسار ويلتحم بالحرف اللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الصاد).

حرف العين : يتمثل حرف العين مركباً متوسطاً فى كلمة "يعمر". ويتكون من مستطيل أفقى أضلاعه مستقيمة، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان أفقياً يطولان عن نظيريهما المتوازيان رأسياً. وينتصب من منتصف الضلع الأدنى للمستطيل المذكور، قائم عمودى قصير ممتد لأدنى يتصل بالخط الأفقى الذى يمثل قاعدة حرف العين، والذى يمتد على إستقامته أفقياً من على الجانبين ليتصل بالحرف السابق لحرف العين من ناحية اليمين، ويتصل بالحرف اللاحق لحرف العين من ناحية اليسار، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل العين).

حرف القاف : يتمثل حرف القاف مركباً مبتدأ فى كلمة "وأقام". ويتكون من رأس مربع الشكل مفرغ الوسط يتجه ناحية الضلع الأيمن فى اللوحين الرخاميين. ورقبة رأسيه تتمثل فى إمتداد الضلع الأيمن لمربع رأس القاف على إستقامته لأدنى، بحيث ترتكز هذه الرقبة على قاعدة أفقية وتؤلف معها زاوية قائمة. كما تمتد هذه القاعدة على إستقامتها أفقياً ناحية اليسار وتتصل بالحرف اللاحق لحرف القاف، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل القاف).

حرف الكاف : يتمثل حــرف الكــاف مركباً مبتدأ فى كلمة "الزكوة". ويتكون من خمسة مقاطــع : الأول والثالث والخــامس متوازية أفقيــاً. والمقطع الثانى والرابع رأسيان. المقطع الأول قائم أفقى قصير يمثل شاكله حرف الكاف. ويتصل المقطعان الأول والثالث من ناحية اليسار بالمقطع الثانى الرأسى. كما يتصل المقطع الثالث والخامس الأفقيان من جهة اليمين بالمقطع الرابع الرأسى. ويلاحظ أن المقطع الأفقى الثالث يمتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ويبرز قليلاً عن مستوى الخط الرأسى للمقطع الرأسى الرابع عند إلتقائه به من طرفه العلوى. كذلك يمتد المقطع الأفقى الخامس على إستقامته أفقياً - فى سطر الكتابة - ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الكاف).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى ألفاظ الجلاله الثلاثه "الله" الواردة بالنقش، وفى كلمات "واليوم"، "والصلوة"، "الزكوة"، "ولم". ويتكون الحرف من قائم يشبه حرف الألف وقاعدة أفقية قصيرة. ويختلف طول قائم اللام فى كل كلمة بحسب الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة.

ويلاحظ بالنسبة لحرف اللام فى كلمة "الصلوة"، أن قائمة يتعامد على الضلع الأفقى العلوى لمستطيل حرف الصاد من ناحية اليمين بشكل زاوية قائمة. بحيث يمثل ضلع المستطيل المذكور قاعدة أفقية قصيرة لحرف اللام.

كما يلاحظ أيضاً بالنسبة لحرف اللام فى كلمة "واليوم"، أنه يتعامد على القاعدة الأفقية القصيرة للحرف المذكور من ناحية اليسار قائم رأسى بشكل زاوية قائمة يلتحم من أعلاه بالحرف اللاحق لحرف اللام.

ويتمثل حرف اللام مركباً متوسطاً فى ألفاظ الجلاله الثلاثة "الله" الواردة بالنقش، وفى كلمة "الصلوة". ويشبه الحرف فى هذا الوضع الصورة المركبة المبتدأة، إلا أن اللام متصل بالحرف السابق له واللاحق عليه، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل اللام).

حرف الميم : يتمثل حرف الميم مفرداً فى كلمتى "واليوم"، "وأقام". ويتكون من رأس

مربع الشكل مفرغ الوسط، يعلو فوق مستوى السطر فى الكلمة الأول "واليوم"، ويتجه برأسه فى الإتجاه الموازى للضلع العلوى فى اللوحين الرخاميين. ويتصل الرأس المربع لحرف الميم فى الكلمة الأولى برقبة أفقية عبارة عن إمتداد للضلع العلوى للمربع على إستقامته ناحية اليسار. أما بالنسبة لحرف الميم المفرد فى الكلمة الثانية "وأقام"، فالرأس المربع المفرغ الوسط فى الإتجاه الموازى للضلع الأيمن فى اللوحين الرخاميين. ويتصل الرأس المربع للميم فى الكلمة المذكورة برقبة رأسية عبارة عن إمتداد للضلع الأيمن للمربع على إستقامته لأدنى.

ويتمثل حرف الميم مركباً مبتدأ فى كلمات "مساجد"، "من"، "آمن". ويتكون الحرف فى هذه الصورة من مربع مفرغ الوسط يمثل رأس الميم. ويتجه الرأس المربع لأعلى فى الإتجاه الموازى للضلع الأيسر فى اللوحين الرخاميين. كما يمتد ضلعه الأدنى أفقياً ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق للميم، وذلك فى الكلمة الأولى "مساجد". كذلك يتجه الرأس المربع لحرف الميم لأدنى بحذاء الضلع الأدنى والأيسر فى اللوحين الرخاميين، كما يمتد ضلعه العلوى أفقياً ناحية اليسار ليتصل بالحرف اللاحق للميم، وذلك فى الكلمة الثانية "من"، والثالثة "آمن".

ويتمثل حرف الميم مركباً متوسطاً فى كلمتى "إنما"، "يعمر". ويتخذ رأس حرف الميم فيهما شكل مربع مفرغ الوسط أيضاً، شأنه فى ذلك شأن الصورتين المفردة، والمركبة المبتدأة، غير أنه فى الصورة المركبة المتوسطة فى الكلمتين المذكورتين يتجه الرأس المربع فيهما لأعلى، كما يمتد الضلع الأدنى للمربعين فى الكلمتين أيضاً أفقياً على إمتدادهما على جانبى مربع رأس الميم ليتصلا من جهة اليمين بالحرف السابق للميم، كما يتصلا من ناحية اليسار بالحرف اللاحق للميم.

أما الصورة المركبة المتطرفة لحرف الميم فتتمثل فى كلمة "ولم". ويتخذ حرف الميم فيها نفس شكل حرف الميم فى الصورة المفردة غير أنه هنا فى الصورة المركبة المتطرفة يتصل بحرف اللام السابق له بامتداد الضلع الأدنى لمربع رأس الميم على إستقامته أفقياً ناحية اليمين، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الميم).

حرف النون : يتمثل حرف النون مركباً مبتدأ فى كلمة "إنما". ويتفق حرف النون فى هذه الصورة مع حرف الباء وأختيها، وحرف الياء مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، حيث يتكون الحرف من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية. ويتمثل حرف النون مركباً متطرفاً فى كلمتى "من"، "آمن".

ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان قصيران متوازيان رأسياً، يصلهما معاً من أدنى خط ثالث أفقى طويل. ويتصل الخط الرأسى القصير لحرف النون من ناحية اليمين بالحرف السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل النون).

حرف الهاء : يتمثل حرف الهاء مفرداً فى كلمتى "الصلوة"، "الزكوة". ويلاحظ التطور الواضح فى شكل حرف الهاء المفرد الوارد فى آخر الكلمتين المذكورتين. حيث نرى هذا الشكل الزخرفى لحرف الهاء هنا لأول مرة فى الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى اللوحين الرخاميين بمسجد الجمالى يوسف. ويتكون الحرف فى هذه الصورة من مربع مفرغ الوسط، ينتصب من منتصف ضلعه العلوى قائم عمودى قصير يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة عبارة عن ضلع أفقى موازى للضلع العلوى للمربع وبنفس طوله. ويشبه حرف الهاء فى صورته المفردة المذكورة، القاعدة المربعة المفرغة الوسط لحرف اللام ألف والقاعدة الأفقية التى تعلوها بدون القائمين الطويلين اللذين يمثلان اللام والألف، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الهاء المفردة، واللام ألف).

ويتمثل حرف الهاء مركباً متطرفاً فى لفظ الجلالة "الله"، الذى تكرر نقشه ثلاث مرات فى مواضع مختلفة بالقسم الأدنى فى اللوحين الرخاميين فى صور زخرفية مختلفة. **فحرف الهاء المركب المتطرف فى لفظ الجلالة "الله"، بالسطر التربيعى الثانى**، يتكون من مربع مفرغ الوسط، ضلعه الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له. كما إمتد ضلعه الأيمن على إستقامته لأعلى.

أما الشكل الثانى للهاء فى صورتها المركبة المتطرفة فنطالعه فى لفظ الجلاله "الله"، بالسطر التربيعى الثالث، ويتشكل الحرف بهيئة مربع مفرغ الوسط ضلعه الأدنى إمتداد

لقاعدة حرف اللام السابق له، كما إمتد ضلعه الأيمن على إستقامته لأعلى. ويتعامد على الضلع الأيمن خط أفقى قصير بشكل زاوية قائمة. وتشبه الهاء هنا فى شكلها العام كما لو كانت حرف واو فى وضع مقلوب رأسه المربعة متجهة لأسفل وعراقتها لأعلى[(١)].

أما الشكل الثالث للهاء فى صورتها المركبة المتطرفة فنشاهده فى لفظ الجلاله "الله"، بالسطر التربيعى العاشر والأخير. ويتشكل الحرف أيضاً بهيئة مربع مفرغ الوسط ولكنه مرتفع عن قاعدة حرف اللام السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠، شكل أ، م، ن).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مفرداً فى كلمات "واليوم"، "وأقام"، "ولم". ويتشكل رأس حرف الواو فيها بهيئة مربع مفرغ الوسط، وعراقتها بشكل زاوية قائمة. وتتكون من رقبة رأسية تلتحم بالرأس المربع من جهة ضلعه الأيمن بالنسبة للكلمة الأولى "واليوم"، وتهبط الرقبة على قاعدة أفقية فى مستوى السطر. أما بالنسبة للواو فى الكلمة الثانية "وأقام"، فقد نقشت الواو فى وضع عكسى. وفى الكلمة الثالثة "ولم" نقش حرف الواو المفرد فيها ورأسه يتجه لأعلى فى الإتجاه الموازى للضلع الأيمن فى اللوحين الرخاميين، بينما رقبة الواو فى وضع أفقى بمستوى السطر.

ويتمثل حرف الواو مركباً متطرفاً فى كلمات "واليوم"، "الصلوة"، "الزكوة"، وتشبه الصورة المفردة ولاتختلف عنها سوى فى إمتداد الضلع الأدنى لمربع رأس الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بالحرف السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الواو).

---

(١) سبق أن رأينا حرف الهاء المركب المتطرف بالشكل الزخرفى المذكور فى العبارة المنقوشة باللوح الرخامى المربع المحفوظ فى متحف جامعة بنسيلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية فى حرف الهاء المركب المتطرف بكلمة (عليه)، (أنظر اللوحة رقم ٥٥، ٥٦ شكل الهاء). كذلك وردت الهاء المركبة المتطرفة بالشكل الموضح فى العبارة المنقوشة فى اللوحين الرخاميين بأعلى الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة فى حرف الهاء المركب المتطرف بلفظ الجلاله (الله)، (أنظر اللوحة رقم ٦٤، ٦٦ شكل الهاء).
(وأنظر أيضاً الحاشية رقم (١)، ص٢٢٠ من هذا البحث).

حرف اللام ألف : يتمثل حرف اللام ألف مفرداً فى كلمتى "الآخر"، "إلا". ويتكون من قاعدة مربعة مفرغة الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى للقاعدة المذكورة، قائم عمودى قصير يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة. ثم يرتفع فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمين طويلين يمثلان اللام والألف، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل اللام ألف).

حرف الياء : يتمثل حرف الياء مركباً مبتدأ فى كلمة "يعمر". ويتفق حرف الياء فى هذه الصورة مع حرف الباء وأختيها، وحرف النون مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، ويتكون من قائم قصير يرتكز فى أسفله على قاعدة أفقية.

ويتمثل حرف الياء مركباً متوسطاً فى كلمة "واليوم". ويشبه الصورة السابقة المركبة المبتدأة، إلا أن القائم القصير للياء يتصل من أدناه من ناحية اليمين بالقائم الرأسى الثالث لحرف اللام السابق له، كما تتصل القاعدة الأفقية للياء من ناحية اليسار بحرف الواو اللاحق عليه.

ويتمثل حرف الياء مركباً متطرفاً فى كلمة "وآتى". ونطالع الحرف فى الكلمة المذكورة فى صورته الراجعة، ويتكون من خطين : الأول رأسى قصير والثانى أفقى قصير أيضاً، فى مستوى سطر الكتابة. حيث يتعامد الخط الأول على الخط الثانى من ناحية اليسار بشكل زاوية قائمة. يلتحم الخط الثانى الأفقى القصير من ناحية اليمين بالقاعدة الأفقية القصيرة لحرف التاء السابق له، ويكونان معاً خطاً أفقياً واحداً، (أنظر اللوحة رقم ٨٨، شكل الياء).

هذا ولقد قام الفنان المزخرف بشغل الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بأرضية اللوحين الرخاميين بأشكال هندسية مناسبة لطبيعة هذا الخط الزخرفى الهندسى الشكل، وبنفس سمك حروفه الكتابية، ففى القسم العلوى من اللوحين الرخاميين إستخدم الفنان بعض هذه الأشكال الهندسية مثل الخط الأفقى المستقيم، وعلامة الشدة ذات الأسنان الثلاثة التى تشبه رأس حرف السين، والتى تشغل الفراغ فوق لفظ الجلاله

"الله"، وفوق كلمة "الرحيم" بالبسمله. كذلك علامة الشدة التى يعلوها خط أفقى مستقيم، لتدل على علامة الفتحه، وذلك فى الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة فوق حروف اللام والراء والحاء بكلمة "الرحمن". كما شغل الفنان المذكور الفراغ أيضاً فى مساحة الكتابة فى حرف الراء بكلمة "الرحيم" بمربعين متجاورين فى وضع أفقى بينهما فراغ أو مسافة. وهذه الأشكال الهندسية إلى جانب شغلها للفراغ المذكور فى مساحة الكتابة، لها تأثيرها الجمالى أيضاً بالنسبة للشكل العام للوح الرخامى، (أنظر اللوحة رقم ٨٦، ٨٧).

أما فى القسم الأدنى من اللوحين الرخاميين فقد راعى الفنان المزخرف فى تصميمه للكتابات المذكورة شغل الفراغ الموجود فى مساحة البعض من حروف الكتابة الناشىء عن طبيعة تكوين وشكل هذه الحروف بحروف كلمات أخرى من نفس النص القرآنى المنقوش باللوحين الرخاميين أو بمقاطع من هذه الكلمات. كما إستعان الفنان أيضاً فى شغله للفراغ فى مساحة الكتابة فى بعض المواضع بالأشكال الهندسية المناسبة مثل : المربع الصغير الحجم، والخط أو الضلع الأفقى القصير أو الطويل.

ويشاهد فى النقش مربع صغير الحجم فى موضعين : الأول فى الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة بوسط حرف النون المركب المتطرف بكلمة "آمن" بالسطر التربيعى الثالث. والموضع الثانى فى الفراغ الموجود بمساحة الكتابة بأسفل حرف الميم المفرد بكلمة "وأقام" بالسطر التربيعى الرابع.

أما الخط أو الضلع الأفقى القصير أو الطويل فيشاهد بالنقش فى ستة مواضع مختلفة، فى الفراغ بمساحة الكتابة فوق القائم القصير لحرف الياء بكلمة "يعمر" بالسطر التربيعى الأول، وفى الفراغ بمساحة الكتابة بوسط حرف النون المركب المتطرف بكلمة "من" بالسطر التربيعى الثانى. كذلك فى مساحة الكتابة تحت حرف الخاء بكلمة "الآخر". وفوق حرف الواو المركب المتطرف فى كلمة "الصلوة" بالسطر التربيعى الخامس. كما يمتد ضلع أفقى فوق حرف التاء والياء فى كلمة "وآتى" بالسطر التربيعى السادس. كذلك يمتد خط أفقى يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فوق حرف الميم المفرد فى كلمة "واليوم" بالسطر التربيعى الرابع، (أنظر اللوحة رقم ٨٦، ٨٧).

وعلى هذا النحو أسهم الخط الكوفى الهندسى المربع بدور هام وبارز فى تحلية واجهة باب مسجد الجمالى يوسف، كما ساهم كحلية كتابية أيضاً فى إحداث تأثير جمالى بواجهة المسجد الرئيسية من الخارج.

هذا ولقد أشار "والترإينز" (M. Walter Innes)، فى المحاضرة التى ألقاها بالمجمع العلمى المصرى بالقاهرة عام ١٨٩٠م عن : "الكتابات العربية بالحروف المربعة"، إلى الكتابات الكوفية الهندسية المربعة التى تعلو باب مسجد الجمالى يوسف(١)، والذى أطلق عليه خطأ - فى محاضرته المذكورة - إسم : "مسجد المغربى بشارع الحمزاوى(٢)". وذكر بأن هذه الكتابات الكوفية تزخرف جانبى النافذة الصغيرة التى تعلو الباب الرئيسى للمسجد. كما أشار إلى نصها المؤلف من "البسملة"، ونص الآية القرآنية المذكورة. وذكر

---

(١) M. Walter Innes : op. cit. p. 64, No. (2), Pl. (2).

(٢) لقد جانب الصواب "والتر إينز" بالنسبة لإسم مسجد الجمالى يوسف الذى توجد به هذه الكتابات الكوفية، حيث ذكر أنه مسجد المغربى بشارع الحمزاوى. ويبدو أنه قد إلتبس عليه الأمر، ذلك أن مسجد الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبية) بشارع الحمزاوى تقع أمامه بنفس الشارع "المدرسة الزمامية"، المعروفه الآن باسم مدرسة مقبل الداودى، (أثر رقم - ١٧٧)، وتؤرخ بعام ٧٩٨هـ (١٣٩٥م).

هذه المدرسة يقول عنها على باشا مبارك فى كتابه (الخطط التوفيقية)، أنها كانت تعرف فى عصره - أى فى القرن ١٩م - باسم : "مسجد المغربى"، نسبة إلى رجل مغربى يعرف بالحاج مصطفى المغربى، عَمَّرَ هذا الجامع فصار يعرف به وإشتهر باسمه، بحيث لم يعد يتذكر الناس إسم مؤسسه الأصلى الأمير مقبل الداودى.

لذلك فإنه فيما يبدو أن الأمر قد إلتبس على "والترإينز"، بالنسبة لإسم المسجد كما ذكرنا. لأن جامع المغربى المذكور لاتوجد به كتابات كوفية هندسية مربعة بتاتاً. هذا بالإضافة إلى أن الرسم الذى نشرة "والترإينز"، ونشرة مع مقالة المشار إليه، صورة طبق الأصل من الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة باللوحين الرخاميين بأعلى باب مسجد الجمالى يوسف المقابل لجامع المغربى مباشرة فى نفس الشارع، أنظر : ,M. Walter Innes : op. Cit. P. 64, No. (2)

على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٣، ص٣٥، جـ٥، ص١٢٢، وأنظر الحاشية رقم (١)، ص٢٥٩ من هذا البحث.

فى محاضرته أن هذه الكتابات الكوفية تتألف فى مجموعها من كلمات عديدة، تتميز بكثرة عدد الحروف التى تشتمل عليها، كما تتميز هذه الحروف أيضاً بصعوبة التكوين والتركيب داخل ذلك الإطار الهندسى المربع. وقام بنقل الكتابات الكوفية الهندسية المربعة التى يتضمنها النص القرآنى المنقوش باللوحين الرخاميين فى رسم نشر مع المحاضرة المشار إليها بمجلة المجمع العلمى المصرى[١]، (أنظر اللوحة رقم ٨٧). ولكن على الرغم من الجهد المبذول من جانبه فى إخراج الرسم بالدقة المطلوبة إلا أنه جانبه الصواب فى إضافة حرف الواو فى بداية الآية القرآنية إلى كلمة "إنما" بحيث تقرأ الكلمة "وإنما" فى بداية السطر التربيعى الأول.

كما جانبه الصواب أيضاً بالنسبة لحرف الألف المفرد بلفظ الجلاله "الله" التالى لكلمة "مساجد" بالسطر التربيعى الثانى. حيث يلاحظ أن الحرف المذكور رسم قائمة يرتكز من أسفل على قاعدة أفقية قصيرة تتصل من ناحية اليسار بحرف اللام اللاحق لحرف الألف المفرد. وبذلك رسمت جميع الحروف التى يتألف منها لفظ الجلاله "الله" متصلة ببعضها بقاعدة الكلمة من أسفل بما فيها حرف الألف المفرد المشار إليه، (أنظر اللوحة رقم ٨٧).

كذلك جانبه الصواب فى رسم حرف الواو المفرد بكلمة "ولم" بالسطر التربيعى السابع، حيث عكس وضع إتجاهه الصحيح المنقوش به فى الكتابات باللوحين الرخاميين، إذ جعل الرأس المربع للواو فى الإتجاه الموازى للضلع الأيسر، بينما الوضع الصحيح طبقاً للكتابات الكوفية المنقوشة أن يكون الرأس المربع فى الإتجاه الموازى للضلع الأيمن وليس الضلع الأيسر. وفى كلمة "وأقام" بالسطر التربيعى الرابع، جانبه الصواب أيضاً فى رسم حرف الواو المفرد، إذ رسمه فى وضعه السليم حيث جعل الرأس المربع لحرف الواو من أعلى وعراقتها من أسفل، فى الإتجاه الموازى للضلع الأيمن. بينما الوضع الصحيح طبقاً للكتابات الكوفية المنقوشة باللوحين الرخاميين، أن يكون حرف الواو المفرد بالكلمة المذكورة فى وضع مقلوب، الرأس المربع للواو من أسفل، وعراقتها من أعلى، ويتجه الحرف

---

(١) M. Walter Innes : op. cit. pl. (2).

بوضعه المقلوب فى نفس الإتجاه السابق الموازى للضلع الأيمن، (أنظر اللوحة رقم ٨٧).

كما ينقص رسم "والترايننز" أيضاً القائم العمودى القصير الذى ينتصب من منتصف الضلع العلوى لمربع حرف الهاء المفرد فى نهاية كلمة "الصلوة" بالسطر التربيعى الخامس، والذى يحمل من أعلاة قاعدة أفقية قصيرة عبارة عن ضلع أفقى موازى للضلع العلوى لمربع الهاء وبنفس طوله، (أنظر اللوحة رقم ٨٧).

هذا ومن الجدير بالذكر أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستخدم من داخل المسجد أيضاً، ضمن الزخارف المختلفة التى تعلو المحراب بجدار القبله، والتى يتضح منها هى والخط المذكور التأثيرات الإسلامية الوافدة على مصر فى عصر المماليك من المغرب الإسلامى(١).

حيث تشاهد مربعات صغيرة الحجم بأركان الإطار الزخرفى الذى يعلو محراب المسجد، مرتب بداخل كل منها عبارة : "بركة محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع، على غرار الزخرفة الخطية لنفس العبارة التى ينتشر إستعمالها فى تحلية بعض العمائر فى المغرب الإسلامى(٢).

(٢٠) "الخط الكوفى الهندسى المربع بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار"

ومن الأمثلة الأخرى للمنشآت المعمارية التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة بمدينة القاهرة، جامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار، "المدرسة البردبكية" أو "دار الحديث البردبكية"، المعروف باسم : "جامع إبن بردبك(٣)"،

---

(١) Dr. Farid Shafi'i : op. cit. P. 42, 43, Pl. 16 (a), (b)

(وأنظر أيضاً ص٩٩ من هذا البحث).

(٢) مثل : مسجد سيدى أبى مدين بتلمسان بالجزائر، (أنظر اللوحة رقم ٣١)، وضريحه أيضاً بتلمسان، ومسجد الشرابليين بفاس بالمغرب، ومسجد الزيتونة الجامع بتونس، (أنظر اللوحة رقم ٢٩).

(٣) يقع هذا الجامع بشارع أم الغلام (حارة الغلمان الصالحية سابقاً)، تجاه المشهد الحسينى بحى الأزهر =

= بالقاهرة. وأنشأة الأمير بردبك الأشرفى الدوادار أحد مماليك السلطان الأشرف إينال.

والأمير بردبك - مؤسس هذا الجامــع - قبــرصى الأصل، تملكه السلطان إينال قبل أن يلى الســلطنة فى عام ٨٢٩هـ (١٤٢٥م)، وهــو لم يزل بعــد حدثاً صغير السن، وكان عمره آنذاك إحدى عشر عاماً. فرباة وأعتقه وعينه خازندارا له، وزوجة من إبنته الكبرى الخاتون بدريه، التى أنجبت له إبنتين، وأربعة أبناء ذكور، أكبرهم إبنه الناصرى محمد بن بردبك. وعندما ولى إينال السلطنة وآل إليه حكم مصر (٨٥٧-٨٦٥هـ / ١٤٥٣-١٤٦٠م)، أنعم على بردبك بعدد من الوظائف الهامة كان من بينها وظيفة الدواداريه الكبرى، ومن ثم علا نجمة وبرز شأنه فى الدولة آنذاك.

واستمر على هذا الوضع خلال سلطنة المؤيد أحمد بن إينال. وعندما تولى السلطان الظاهر خشقدم حكم مصر بعد خلع المؤيد أحمد من السلطنه، بدأ فى إضطهاد الأمير بردبك ثم مالبث أن صادر أمواله وتحفظ عليه فى دارة المقابله للجامع الذى نحن بصدد الحديث عنه، بعد إنتقاله من دارة الأخرى التى تخربت وكانت بقناطر السباع (السيده زينب). ثم نفاه خشقدم بعد ذلك إلى مكة عام ٨٦٦هـ (١٤٦١م) هو وزوجته وأولاده. وظل بها إلى أن أمر السلطان بالعفو عنه، وعند عودته للقاهرة قتل فى الطريق بأرض الحجاز ودفن بمكة، وعادت أسرته عام ٨٦٩هـ (١٤٦٤م للقاهرة وتولى أكبر أولاده الناصرى محمد بن بردبك النظر على تركه أبيه وأوقافه بأمر من السلطان المذكور.

والجامع مصمم على نظام المساجد الجامعة ذات الأروقة، إذ يتكون من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعه أروقه أكبرها وأعمقها رواق القبله، ويتكون من بلاطتين موازيتين لحائط القبله. أما الأروقة الثلاثة الأخرى فكل منها يتكون من بلاطه واحدة. وقد لحقت بالجامع تجديدات عديدة فى العصر العثمانى وكذلك فى العصر الحديث.

ويوجد بالجامع مدفن للمنشىء وأسرته يعلوه سقف يحيط به إفريز به بقية من كتابه تاريخيه يقرأ فيها إسم المنشىء وابنه واضحاً فى عبارة به بقية من كتابة تاريخيه يقرأ فيها اسم المنشىء وابنه واضحاً فى عبارة نصها : "... أبوالنصر إينال ونجل المقر الأشرف العالى السيفى المرحوم بردبك أمير دوادار". وقد تآكل غالب النص الكتابى ومحى رسمه إلا أن ماتبقى منه كان مفيداً جداً وله أهميته الكبيرة فى توجيه النظر إلى منشىء هذا الجامع وعلاقته بالسلطان إينال، ثم هو فى نفس الوقت يصحح ماورد عن هذا الجامع فى (الخطط التوفيقية) لعلى باشا مبارك، حيث يسميه فى الجزء الثانى، (ص٨٠)، والجزء الرابع، (ص٦١)، "بجامع السلطان إينال"، "ومدرسة السلطان إينال". وكانت لجنة حفظ الآثار العربية القديمة تسميه هى الأخرى "بجامع السلطان إينال"، "وبجامع أم الغلام" أيضاً، وتؤرخه فى كراساتها وسجلاتها بعام ٨٥٥-٨٦٠هـ (١٤٥١-١٤٥٥م).

إلا أنها حينما ظهر لها خطأ هذه التسمية بعد الكشف عن هذه الكتابة التاريخية، عادت إلى تسمية الجامع باسم "جامع محمد بن بردبك". =

= كذلك يسمى "كريسويل" هذا الجامع، بناء على الكتابة التاريخية المذكورة بافريز سقف المدفن، فى مقاله (موجز تاريخى للآثار الإسلامية بمصر حتى عام ١٥١٧م)، باسم : "جامع إبن بردبك الدوادارى" ويؤرخه بعام ٨٨٠هـ (١٤٧٥م)، على أساس أن الناصرى محمد بن بردبك أكبر أبناء الأمير بردبك الأشرفى، توفى بعد أبيه عام ٨٩٨هـ (١٤٩٢م).

كما ورد إسم الجامع بفهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة باسم : "جامع إبن بردبك"، (أثر رقم ٢٥)، ويؤرخ بحوالى عام ٨٦٥هـ (١٤٦٠م).

وقد ورد تعليق للأستاذين محمود ربيع وحسن قاسم ضمن تعليقاتهما الواردة بهوامش كتاب السخاوى (تحفة الأحباب وبغيه الطلاب فى الخطط والمزارات)، المطبوع فى القاهرة عام ١٩٣٧م، (ص٩٣) أن المدرسة البردبكية أنشأها الناصرى محمد بن بردبك الأشرفى المتوفى عام ٨٩٨هـ (١٤٩٢م).

إلا أن الأستاذ حسن قاسم فى بحث أحدث قرر فى مؤلفه (المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزيه)، فى الجزء الرابع والخامس، المطبوعان بالقاهرة عام ١٩٤٢م، عاد وصحح ماذكره من قبل فى هوامش كتاب السخاوى (تحفة الأحباب) وقرر بناء على أسانيد علمية جديدة منها عثوره على حجة وقف باسم الأمير بردبك الأشرفى على الجامع المذكور، بالإضافة للكتابة التاريخية السابقة الذكر، أن هذا الجامع من إنشاء الأمير بردبك الأشرفى الدوادار وليس من إنشاء إبنه الناصرى محمد بن بردبك كما ذكر من قبل. حيث يذكر فى (ص١٦٥) من الجزء الخامس، أن الأمير بردبك أنشأ الجامع عام ٨٥٨هـ (١٤٥٤م)، وأكمل عمارته فى السنة التالية ٨٥٩هـ (١٤٥٤م)، وأنه أوقف عليه أوقافاً تحررت بها حجة وقف شرعية فى أواخر عام ٨٦٠هـ (١٤٥٥م)، ورديها أن الأمير بردبك جعل من جامعة المذكور دارا للحديث النبوى الشريف يقرأ فيها كتب الصحاح الستة. كما جعل منه مدرسة للعلوم الشرعية ومسجدا جامعا للصلوات، وقرر لمشيختها الشيخ علاء الدين على بن محمد بن حسين الحمصى الشافعى أحد علماء الحديث المبرزين المتوفى عام ٨٨٨هـ (١٤٨٣م)، أنظر :

السخاوى : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ٣، ص٤، ٦٠. (ترجمة رقم ٢٠)، جـ١، ص٢٤٧، جـ٧، ص١٤٩، (ترجمة رقم ٣٧٤)، جـ١٢، ص١٢، (ترجمة رقم ٥٩)، السخاوى (أبى الحسن نور الدين على بن أحمد بن عمر) : تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، ص٩٣، صححه وراجعه وعلق عليه محمود ربيع، حسن قاسم، (مطبعة العلوم والآداب بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م)، على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٢، ص٨٠، جـ٤، ص٦١، حسن قاسم : المزارات الإسلامية والآثار العربية، جـ٥، ص١٦٥-١٧٠، (رقم ١٠٩)، وأنظر أيضـــا :

- Max Herz pacha : Index Général des Bulletins du Comité, P. 80.
- Creswell : a brief chronology, P. 141, 142.

ويرجع تاريخه إلى عام ٨٥٨-٨٥٩هـ (١٤٥٤م)، ويقع بشارع أم الغلام تجاه المسجد الحسينى بالأزهر بالقاهرة، (أثر رقم - ٢٥).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة صدر حجر المدخل الرئيسى للجامع بواجهته الجنوبية الشرقية، بواسطة حشوتين متماثلتين من الحجر مربعتى الشكل تكتنفان المقرنصات التى تتوج النافذة المفتوحة فى صدر هذا الحجر من الجانبين، وتبرزان عن سمت الواجهة الحجرية لحجر المدخل، (أنظر اللوحة رقم ٨٩، ٩٠).

ويشغل كل من الحشوين الحجريتين المربعتين كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون بكل حشوة منهما، يتضمن نصها عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، (أنظر اللوحة رقم ٨٩، ٩٠).

وهى المرة الخامسة فى منشآت المماليك بمصر التى نشاهد فيها ظهور حشوات ولوحات زخرفية من الخط الكوفى الهندسى المربع تتضمن نص عبارة التوحيد على المبنى من الخارج. حيث رأينا هذه العبارة على المبنى من الخارج للمرة الأولى منقوشة فى الحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة. ثم شاهدنا هذه العبارة للمرة الثانية منقوشة فى اللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار بالقاهرة. كما رأينا العبارة نفسها فى المرة الثالثة منقوشة فى اللوحين الرخاميين على جانبى حجر المدخل الرئيسى من أسفل بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة. ثم شاهدنا عبارة التوحيد فى المرة الرابعة يتكرر نقشها فى اللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة الأمير فيروز الساقى بالقاهرة.

ويعد جامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار (جامع إبن بردبك) بالقاهرة، سادس الأمثلة المعمارية القائمة فى مصر فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى بالنسبة لإستخدام عبارة التوحيد فى الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بعد مسجد الطنبغا الماردانى، ومدرسة السلطان حسن من عصر المماليك البحرية. وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف

الأستادار، وجامع السلطان المؤيد شيخ، ومدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى من عصر المماليك الجراكسة، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٦٠، ٦٢، ٨٠، ٨٩، ٩٠).

وتشاهد كل حشوة حجرية مربعة من الحشوتين المذكورتين بزخارفها الخطية المتضمنة لعبارة التوحيد، وقد حفرت على الجدار الحجرى لصدر حجر المدخل الرئيسى للجامع المذكور بأسلوب الحفر البارز. بحيث برزت كل حشوة حجرية مربعة منهما بتفاصيلها الزخرفية عن مستوى سطح الجدار المنحوته به بروزاً كبيراً. هذا بالإضافة إلى أن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، نفذت هى الأخرى من داخل الإطار المحيط بالمساحة المربعة لكل حشوة، بنفس أسلوب الحفر البارز أيضاً، بحيث ظهرت الكتابات بارزة بروزاً كبيراً عن مستوى الأرضية الغائرة لمربع كل حشوة حجرية منهما، كما أنها مجسمة أيضاً، (أنظر اللوحة رقم ٩٠).

وتعد الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنفذة على الحجر الجيرى ملمحاً نادراً فى الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، ونقوشه نادرة، إذ لاتوجد منه سوى ثلاثة أمثلة فقط بمنشآت المماليك بالقاهرة نفذت نصوصها الكوفية الهندسية المربعة فى حشوات زخرفية من الحجر الجيرى.

المثال الأول : يتمثل فى الشريط الزخرفى المحفور بدائر الرقبة الحجرية للقبة الشمالية بضريح السلطانية (التربة السلطانية) بقرافة المماليك الجنوبية بالقاهرة، ٧٥٧-٧٦٢هـ (١٣٥٦-١٣٦٠م)، (أنظر اللوحة رقم ٤٥، ٤٦).

والمثال الثانى : يتمثل فى الحشوتين الحجريتين المربعتين بأعلى صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار بالقاهرة، ٨٥٨-٨٥٩هـ (١٤٥٤م)، (أنظر اللوحة رقم ٨٩، ٩٠).

والمثال الثالث والأخير : يتمثل فى الحشوات الحجرية الأربعة المتماثلة الشكل بمنطقة الإنتقال من القاعدة المربعة إلى المثمن بمئذنة مسجد أبى العلا بالقاهرة، حوالى عام ٨٩٠هـ (١٤٨٥م)، (أنظر اللوحة رقم ٩٧).

إلا أنه يلاحظ بوضوح على الحشوتين الحجريتين المربعتين فى المثال الثانى بأعلى صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى التأثير السلجوقى الوافد على مصر من الأناضول فى عصر المماليك. حيث إستخدم السلاجقة فى عمائرهم بآسيا الصغرى الحشوات والمربعات الزخرفية الحجرية المنفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع والتى يزدان بها الكثير من منشآتهم المعمارية.

فقد تبين لى من الدراسة تأثر الحشوتين الحجريتين بأعلى صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى بالقاهرة، بالحشوة الحجرية الزخرفية المربعة المحفورة على الجدار الحجرى المتاخم لمدخل المدرسة الخاتونيه بكرمان بآسيا الصغرى(١)، ويرجع تاريخها إلى عام ٧٨٤هـ(١٣٨٢م).

ذلك أن الحشوات بكل من الأثرين تحتوى على نصوص كتابية نفذت بالخط الكوفى الهندسى المربع، بحيث تضمنت حشوتا الأثر الأول بالقاهرة على عبارة التوحيد، واشتملت الحشوة الحجرية فى الأثر الثانى بكرمان على عبارة تتضمن إسم الرسول (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة. وعلى الرغم من إختلاف نصوص الحشوات الحجرية المربعة فى المثالين الأول والثانى إلا أن أسلوب تنفيذ الحشوات وتصميمها بأسلوب الحفر البارز، وكذلك تنفيذ الكتابات الكوفية الزخرفية بنفس الأسلوب يتماثل ويتطابق فى المثالين بكل من كرمان والقاهرة. حيث تظهر الحشوة الزخرفية المربعة فى المدرسة الخاتونيه بكرمان وقد حفرت بالجدار الحجرى لمدخلها بأسلوب الحفر البارز، بحيث برزت الحشوة المذكورة بتفاصيل زخارفها الكتابية عن سمت الجدار المنحوته به بروزاً كبيراً. كما نفذت الكتابات الكوفية المذكورة من داخل المساحة المربعة للحشوة هى الأخرى بنفس الأسلوب أيضاً، حيث ظهرت

---

(١) Derek Hill, Oleg Grabar : op. cit., plate 440.

وأنظر أيضاً :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، ص٣٢، ٣٣، وأنظر شكل الحشوة الحجرية المذكورة بالمدرسة الخاتونيه باللوحة رقم (١٦) بنفس البحث.

الكتابات بارزة عن مستوى الأرضية الغائرة لمربع الحشوة ومجسمة[١] أيضاً. وهو نفس التصميم والأسلوب الذى أتبع فى تنفيذ الحشوتين الحجريتين بأعلى صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار بالقاهرة.

ويتألف نص عبارة التوحيد المنقوش بالبارز بالحشوتين الحجريتين بجامع الأمير بردبك الأشرفى من سبع كلمات. وقد رتبت هذه الكلمات فى مواضعها من داخل الإطار المحيط بالمساحة المربعة لكل حشوة حجرية فى خمسة سطور تربيعية بشكل هندسى وزخرفى بحت يثير الإعجاب بقدرة الفنان النقاش الذى أبدعها وعلى مابذله فيها من دقة وبراعة فى التصميم والتنفيذ.

ويبدأ نص عبارة التوحيد فى كل من الحشوتين الحجريتين فى السطر التربيعى الأول بكلمتى "لا إله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى بالحشوتين. يلى ذلك الكلمتان "إلا الله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى بالحشوتين فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "محمد"، وقاعدتها بحذاء الضلع الغربى بالحشوتين فى السطر التربيعى الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول" (رسو)، وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى بالحشوتين الحجرتيين فى السطر التربيعى الرابع.

أما السطر التربيعى الخامس والأخير ويقع بوسط كل حشوة حجرية مربعة من الحشوتين المذكورتين، فيضم حرف اللام المفردة الأخيرة بكلمة "رسول"، وقاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الشمالى بالحشوتين. كذلك يشتمل أيضاً على لفظ الجلاله "الله"، وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد رتبت بحيث تكون قاعدة الكلمة فى الإتجاه الموازى للضلع الجنوبى بكل من الحشوتين الحجريتين.

ويسود الكتابات الكوفية المذكورة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو منحنيات ويضمها جميعاً الإطار المربع.

---

(١) أنظر تفاصيل حشوة المدرسة الخاتونيه بكرمان بآسيا الصغرى باللوحة رقم (١٦)، ببحث "الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن" للمؤلف، والسابق الإشارة إليه.

وفيما يتعلـــق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة بالبارز فى الحشوتين الحجريتين المربعتين بأعلى صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار بالقاهرة، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٩١)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة بنفس الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية الملونة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماما، بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٢).

وقد شغل الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ الحشوتين الحجريتين الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة بأرضيتها بشكل هندسى مناسب لطبيعة هذا الخط الزخرفى الهندسى الشكل، عبارة عن ضلع أو خط رأسى قصير. ويشاهد الضلع الرأسى المذكور يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة أسفل حرف الهاء المركبة المتطرفة بكلمة "إله"، بحذاء الضلع الشرقى بالحشوتين. كما يشاهد أيضاً يشغل الفراغ بأرضية الكتابة بأسفل حرفا الهاء المركبة المتطرفة فى لفظى الجلاله "الله"، بحذاء الضلع الجنوبى بالحشوتين وفى وسطهما أيضاً، (أنظر اللوحة رقم ٩٠).

هذا ولقد أشار "برجوان" (Bourgoin)، فى مؤلفه : "موجز الفن العربى"، الصادر فى باريس عام ١٨٨٩م، إلى الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بجامع الأمير بردبك الأشرفى حيث قام بنقل عبارة التوحيد المنقوشة بالحشوتين الحجريتين المربعتين فى رسم نشرة فى مؤلفه المشار إليه[٢].

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ص١٧١-١٧٤، واللوحة رقم (٥٢) من هذا البحث.

(٢) Bourgoin, J., : précis de l'art arabe, II, (1), pl. 58, (in Mém. mission arch. Franç. du Caire), (Paris, 1889). =

كذلك أشار "كومب"، فى مقال له بعنوان : "مذكرات عن الآثار الإسلامية"، نشرة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية عام ١٩٢٠م إلى الكتابات الكوفية المذكورة بجامع الأمير بردبك، وأورد بالمقال - نقلاً عن "برجوان" - رسماً تخطيطياً صغيراً لنص العبارة المذكورة بالخشوتين فى سياق عرضه لبعض الآثار التى ورد بها نص عبارة التوحيد. وقد أشار "كومب" إلى أن "برجوان" هو الشخص الوحيد من بين علماء الآثار الإسلامية الذى إنفرد دون غيرة بنشر رسم للكتابات الكوفية الهندسية المربعة بجامع بردبك(١).

(٢١) "الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة السلطان الأشرف قايتباى"

وإلى جانب المنشآت المعمارية السابقة، التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة، فلقد أستعمل هذا الخط أيضاً فى مدرسة السلطان الأشرف قايتباى(٢)، ويرجع تاريخها إلى عام ٨٧٧-٨٧٩هـ (١٤٧٢-١٤٧٤م)، وتقع بقرافة المماليك الشرقية، بصحراء قايتباى بالقاهرة، (أثر رقم - ٩٩).

= وذلك تحت عنوان :

(Mosaique de la Mosquée Dardebakyeh), (Bardbek).

(١) M. Ét. Combe : op. Cit. P. 200, Fig. 10.

(٢) إبتدأ السلطان الأشرف قايتباى فى إنشاء هذه المدرسة عام ٨٧٧هـ (١٤٧٢م)، وفرغ من بنائها فى شهر رجب عام ٨٧٩هـ (نوفمبر ١٤٧٤م).

وهذه المدرسة جزء من منشآت السلطان قايتباى فى هذه المنطقة بقرافة المماليك الشرقية، فهى تجمع مدرسة وسبيلاً ومكتباً لتعليم الأيتام وقبه ضريحيه.

وكما إشتملت على كل المميزات المعمارية فى عصر دولة المماليك، فقد أظهرت لنا مابلغه فن العمارة الإسلامية من الرقى. حيث ترجع شهرة هذا الأثر إلى ميزتين فى تصميمه، هما تناسب مجموعة أجزائه وكتله المعمارية خصوصاً القبه الضريحية، والمئذنة، والسبيل، ومكتب تعليم الأيتام، وإبداع النقوش الزخرفية المختلفة المنتشرة فى الداخل والخارج.

أما تخطيط المدرسة بملحقاتها المذكورة فقد وضع تصميمها ببراعة. حيث تتكون المدرسة من صحن أوسط مغطى بسقف تتوسطه شخشيخه مثمنة الشكل تحيط به أربعة إيوانات معقودة أكبرها =

ذلك أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستخدم فى تحلية الحجاب الخشبى الخرط الذى يغشى واجهة المزملة[١] "المزيرة"، بالمجاز المستطيل المؤدى إلى صحن المدرسة من الداخل، (أنظر اللوحة رقم ٩٢).

= وأعمقها إيوان القبلة. والقبه التى تعلو الضريح نقشت من الخارج فى الحجر بنقوش هندسية مزهرة. كما نقشت من الداخل بزخارف مذهبه وملونه.

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية باصلاح وترميم المدرسة وملحقاتها فيما بين عامى ١٨٩٣-١٨٩٧م، أنظر :

محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة، ص١٦٣-١٦٧، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢٥٠-٢٥٧، جـ٢، ص١٢٢-١٢٥، الصور من رقم (١٨٦) إلى رقم (١٩١)، د. حسنى محمد حسن نويصر : منشآت السلطان قايتباى الدينيه بمدينة القاهرة، دراسة معمارية وأثرية، جزآن، (مخطوط رسالة دكتوراه من كلية الآثار - جامعة القاهرة - عام ١٩٧٥م)، الفصل الخاص بمدرسة السلطان قايتباى بقرافة المماليك الشرقية بالقاهرة، وأنظر أيضاً :

Hautecoeur, wiet : op. Cit., Album, II, pls. 195-200.

(١) المزملة جرة أو قدر أو زير من الفخار يبرد بها الماء، ثم أصبح اللفظ يطلق على الموضع الذى توضع به الجرار أو القدود أو الأزيار الفخارية ليبرد بها ماء الشرب. حيث كانت هذه الأدوات الفخارية تكسى أو يلف حولها أو تزمل بالقماش المبلل لحفظ المياه بداخلها دون عفن. وتوضع فى دخله مبنيه مستطيلة الشكل ذات واجهة مرتفعة بارتفاع الدهليز أو المجاز الموجودة فيه. ويغشى تلك الدخله حجاب من الخشب الخرط له باب بمصراعين لتزويد القدور أو الجرار أو الأزيار الفخارية بالمياه من خلاله. وتوجد المزمله عادة بأحد جانبى الدهاليز أو المجازات المؤديه للصحن أو الميضات فى المدارس والمساجد والخانقاوات والكتاتيب، كما توجد أيضاً فى الدهاليز المؤديه للقاعات، والدور قاعات. وقد وجدت المزملات على حد سواء فى منشآت المماليك الدينيه والمدنية، لتكون بمثابة مورد لمياه الشرب على الرغم من وجود مورد آخر لنفس الغرض وهو السبيل.

ولكن هذه الأسبله خصصت لتزويد عابرى الطريق العام بمياه الشرب وليست لتزويد المستقرين بداخل هذه المنشآت. لأن وجود المزمله بداخل المنشأة المعمارية يسهل ويوفر الجهد فى الحصول على مياه رطبة مثلجة صالحة للشرب محفوظة فى أزيار فخارية، للمستقرين بداخل هذه المنشآت.

وتغشى واجهة المزملة عادة حجاب من الخشب الخرط المجمع تتخلله فتحات تساعد على دخول الهواء للمزمله، الأمر الذى يسبب تهويتها وتلطيف جوها الداخلى، وبالتالى تبرد قدور الماء الفخارية.

ومن الجدير بالذكر أن الأحجبة الخشبية المذكورة لاترتفع بارتفاع فتحه المزمله بل تصل فقط إلى =

ويتم الوصول إلى المزمله بالمجاز المذكور، عبر الباب الأيمن لدركاة المدخل الرئيسي بالمدرسة. والحجاب الخشبي المذكور عبارة عن مستطيل كبير من الخشب الخرط. يغطي واجهة فتحة المزمله إلى نصف إرتفاعها تقريباً، بارتفاع حوالي ٥ر٣م من مستوى أرضية

= نصف إرتفاع فتحتها أو لثلثي هذا الارتفاع تقريباً. وبالتالي يساعد ذلك بدورة على إكتمال دورة تيار الهواء وسرعة تبريد قدور الماء الفخارية بها.

وتشتمل واجهات الأحجبة الخشبية للمزملات في العادة على حشوات خشبية نقشت بها آيات قرآنية يتضح من نصوصها أن تلك المزملات خصصت للشرب وليست لغرض آخر، ونجد مثل هذه الآيات تعلو باب المزملة بمدرسة السلطان قايتباي - التي نحن بصدد دراستها - وكذلك الآيات المنقوشة بأعلى واجهة مزمله مدرسة الأمير أزبك اليوسفي بالخضيري بالقاهرة، (أثر رقم - ٢١١). كما توجد في بعض الأحيان حشوات خشبية أخرى تعلو الحشوات السابقة نقشت بها كتابات كوفية هندسية مربعة تتضمن نص عبارة التوحيد كما رأينا في مزمله مدرسة السلطان قايتباي.

هذا ولقد وردت في ثنايا كتب ووثائق الوقف تسميات عديدة للمزمله نذكر منها على سبيل المثال : "المزيرة"، أو "بيت الأزيار"، "مزمله بواجهة خشب خرط "، " ومزمله مفروشة بالرخام بواجهة خشب نقيا خرطا مأموني"، "ومزمله يعلوها منور سماوي"، "ومزمله بوجه خركاة"، "ومزملة بمقصورة خشبا خرطا مأمونيا يغلق عليها باب"، "ومزمله بباب نسيم سماوي وباب مربع"، "ومزمله بواجهة خركاة برسم الأزيار".

وتنص وثيقة وقف السلطان الأشرف قايتباي على مدرسته - التي نحن بصدد دراستها - بأن المزمله الموجودة بها أعدت للسقاية وتسبيل الماء للناس، حيث تذكر الوثيقة : "... معدة هذه المزملة لإستقرار أواني الماء الحلو للتسبيل لكافة الناس ... ووقف المزمله المرخمة التي بدهليز الجامع المذكور فيه ليسبل بها الماء العذب للشرب أيضاً لأرباب الوظائف بالجامع المذكور وغيرهم ممن يرد على ذلك على العادة..."، أنظر :

وثيقة وقف السلطان الأشرف قايتباي، بتاريخ شهر جمادى الآخرة عام ٨٧٩هـ، ورمضان عام ٨٨٠هـ، وذي الحجة عام ٨٨١هـ، ورمضان عام ٨٨٤هـ، والمحفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة، تحت رقم (٨٨٦)، ص٥، سطر رقم ١٠-١١، ص٤٢، سطر رقم ٨، ص١١٦، سطر رقم ١١-١٢، د. محمد مصطفى محمد نجيب : المزمله كمورد لمياه الشرب بمنشآت القاهرة في العصر المملوكي، مقال بمجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة، العدد الثاني، لسنة ١٩٧٧م، ص١٥١-١٥٦، والشكل (١)، (٢)، (الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية - القاهرة ١٩٧٨م)، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢٥٣، د. سامي أحمد عبدالحليم : آثار الأمير قاني باي قرا الرماح بالقاهرة، دراسة أثرية معمارية، جـ١، ص٣٢٥، تحقيق رقم (٥).

المجاز الكائنة به المزمله. ويحيط بالأضلاع الأربعة للحجاب الخشبى إطار خشبى مسمط متوسط السمك. كما يتوسط الحجاب باب من الخشب الخرط، بمصراعين لتزويد القدور أو الأزيار الفخارية، بداخل المزمله، بالمياه من خلاله.

ويعلو الباب مباشرة حشوة خشبية مستطيلة الشكل فى وضع أفقى، نقشت بها آيات من القرآن الكريم، تقع فى سطرين بالخط النسخى المملوكى[1].

ويتوسط صدر الحجاب الخشبى الخرط من أعلى، حشوة خشبية أخرى مستطيلة الشكل فى وضع أفقى، وتعلو الحشوة السابقة وموازية لها أيضاً.

ويبلغ طول الحشوة ١٠٥سم، كما يبلغ عرضها ٣٨سم. ويحيط بالحشوة إطار خشبى عريض، كما أنها مقسمة إلى ثلاث مناطق، الوسطى منها مستطيلة الشكل نقشت بها زخارف هندسية الشكل وطعمت بالسن والعاج. وتتألف الزخارف المنقوشة فى الخشب بالمنطقة الوسطى بالحشوة، من نجمة سداسية الشكل يحيط بها من أعلاها وأدناها شكل هندسى سداسى. كما يحيط بها من على الجانبين أشكال هندسية نصف سداسية. وتؤلف هذه الزخارف الهندسية فى مجموعها جزء من طبق نجمى، (أنظر اللوحة رقم ٩٣ - الصورة العلوية).

ويكتنف المنطقة الوسطى المستطيلة بالحشوة الخشبية من على الجانبين منطقتين مربعتين متماثلتين، يبلغ طول ضلع كل منطقة مربعة منهما ٣٠سم. وقد نقش فى كل منهما بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة، كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون. يتضمن نصها عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، (أنظر اللوحة رقم ٩٣، الصورة العلوية والسفلية).

وتعد مدرسة السلطان الأشرف قايتباى بالقاهرة سابع الأمثلة المعمارية القائمة فى مصر

---

(١) نقشت هذه الآيات القرآنية بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة ونصهما : "بسم الله الرحمن الرحيم يسقون من رحيق مختوم ختامه مسك وفى ذلك فليتنافس المتنافسون". (سورة المطففين) رقم (٨٣)، الآية رقم (٢٥)، (٢٦).

فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى بالنسبة لإستخدام عبارة التوحيد فى الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بعد مسجد الطنبغا الماردانى، ومدرسة السلطان حسن من عصر المماليك البحرية. وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار، وجامع المؤيد شيخ، ومدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى، وجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار (جامع إبن بردبك)، من عصر المماليك الجراكسة، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٦٠، ٦٢، ٨٠، ٨٩، ٩٠، ٩٣). كذلك تعد الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة بالحجاب الخشبى الخرط بمزملة مدرسة السلطان الأشرف قايتباى، فريدة فى نوعها. وهى المثال الوحيد الباقى بمنشآت المماليك فى القاهرة المنفذ على الخشب(١).

ويتألف نص عبارة التوحيد المنقوش بالبارز فى المنطقتين المربعتين المتماثلتين على جانبى الحشوة الخشبية المذكورة من سبع كلمات. وقد رتبت هذه الكلمات فى مواضعها من داخل الإطار الخشبى المحيط بالمساحة المربعة لكل منطقة مربعة منهما فى خمسة سطور تربيعية بشكل هندسى وزخرفى بحت بلغ غاية كبرى من الدقة وحسن التنظيم والاتقان الفنى، مما يعبر تعبيراً صادقاً عن براعة الفنان المزخرف الذى تولى تنفيذها وعلى مابذله فيها من دقة فى التصميم والتنفيذ.

ويبدأ نص عبارة التوحيد فى كل من المنطقتين المربعتين فى السطر التربيعى الأول بكلمتى "لا إله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى بالمربعين. ثم الكلمتان "إلا الله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى بالمربعين فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "محمد"، وقاعدتها بحذاء الضلع الغربى بالمربعين فى السطر التربيعى الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول" (رسو)، وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى بالمربعين الخشبيين فى السطر التربيعى الرابع.

---

(١) فى حين توجد حشوتان خشبيتان عليهما نقوش كتابية بالخط الكوفى الهندسى المستطيل من عصر المماليك الجراكسة - سبق الإشارة إليهما من قبل - إحداهما بواجهة المنبر الخشبى بمسجد أبى العلا ببولاق بالقاهرة، والثانية بواجهة دولاب لحفظ المصاحف بمدرسة السلطان الغورى بالغورية بالقاهرة، أنظر : الحاشية رقم (٢)، ص(٢١) من هذا البحث.

أما السطر التربيعى الخامس والأخير ويقع بوسط كل منطقة مربعة من المنطقتين المذكورتين، فيضم حرف اللام المفردة بآخر كلمة "رسول"، كما يشتمل أيضاً على لفظ الجلالة "الله"، وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد تم ترتيبهما بحيث تكون قاعدة حرف اللام، وكذلك قاعدة لفظ الجلالة "الله"، فى الإتجاه الموازى للضلع الشمالى بالمربعين، (أنظر اللوحة رقم ٩٣، الصورة السفلية).

هذا ويلاحظ بالنسبة لترتيب كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى العبارة المذكورة، أنها صممت ونفذت - فى نطاق المساحة المربعة لكل منطقة مربعة منهما - بالتشكيل والتركيب الخطى الموضح على نحو زخرفى رائع. ولم يكتفى الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ الكتابة الزخرفية المذكورة بالمربعين بجعل حروف الكتابة تبدو للناظر إليها بارزة عن الأرضية الخشبية المحفورة فقط، بل جعلها تبدو للناظر إليها مجسمة الشكل عن طريق نقش خطوط هندسية عديدة مستقيمة الشكل ومتوازية فى جسم كل حرف فى أوضاع أفقية ورأسية، وذلك تبعاً لوضع وشكل واتجاه كل حرف من حروف الكتابة. كذلك فإن هذه الخطوط المستقيمة تتلاقى مع بعضها وتلتحم بترتيب ونظام هندسى دقيق فى الحروف التى تتشكل منها الكلمة، فى كل إتجاهاتها تبعاً لوضعها العام وترتيبها فى السطور التربيعية داخل كل من المربعين الخشبيين.

ويلاحظ أن الخطوط المستقيمة المذكورة نقشت بكل من المربعين بطريقة الحفر المشطوف، أو الحفر المائل أو منحرف الجوانب "Slant Carving"، لتبدو كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بحروفها المختلفة مجسمة الشكل، (أنظر اللوحة رقم ٩٣، الصورة العلوية والسفلية، واللوحة رقم ٩٤، واللوحة رقم ٣٢، شكل ك، واللوحة رقم ٤٠، شكل ل).

وعلى أية حال فإنه يلاحظ بصفة عامة على الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى المربعين الخشبيين، سمات هذا الخط من حيث خطوطه الهندسية المستقيمة وزواياه القائمة، وكثرة أشكاله التربيعية التى لاتتداخل فيها أية منحنيات أو تقويسات ويضمها جميعاً الإطار المربع.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة فى المنطقتين المربعتين على جانبى الحشوة الخشبية التى تتوسط صدر حجاب المزمله بمدرسة السلطان قايتباى، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٩٤)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة بنفس الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية الملونة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماماً، بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف(١)، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٢).

هذا ويلاحظ أن الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ المربعين الخشبيين بصدر حجاب المزمله بمدرسة السلطان الأشرف قايتباى، راعى فى تصميمه للكتابات الزخرفية المذكورة شغل الفراغ فى مساحة البعض من حروف الكتابة الناشىء من طبيعة تكوين وشكل هذه الحروف بحروف كلمات أخرى من نفس العبارة المنقوشة بالمربعين الخشبيين. ولم تحظ الأشكال الهندسية باهتمام الفنان المزخرف لشغل الفراغ المذكور فى مساحة الكتابة، لأن طبيعة التصميم المنفذ فى كل منطقة مربعة منهما لاتستلزم إستخدام هذه الأشكال الهندسية.

(٢٢) "الخط الكوفى الهندسى المربع بقبة الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبة"

ومن المنشآت المعمارية التى أستعمل الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة، قبة الأمير يشبك من مهدى، المعروفة باسم : "مسجد وقبة يشبك

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ص١٧١-١٧٤، واللوحة رقم (٥٢) من هذا البحث.

من مهدى"، أو "مسجد القبة[١]"، ويرجع تاريخها إلى عام ٨٨١-٨٨٢هـ (١٤٧٧م)، وتقع بأول شارع المطرية من ناحية ميدان قصر القبة، بحى كوبرى القبة بالقاهرة، (أثر رقم -٤).

---

(١) تقع هذه القبة عند مدخل حدائق قصر القبة، بضاحية كوبرى القبة فى الشمال الشرقى لمدينة القاهرة، بدائرة قسم الحدائق.

ومنشىء هذه القبة هو الأمير يشبك من مهدى أحد كبار أمراء المماليك الجراكسة. وقد عاصر يشبك خلال حياته فى مصر فترات حكم تسعة من سلاطين المماليك الجراكسة، كان أولهم السلطان الظاهر جقمق، وكان آخرهم السلطان الأشرف قايتباى. وكان يشبك بمثابة الساعد الأيمن له فى تصريف أمور الدولة آنذاك. حيث أسند قايتباى للأمير يشبك عدداً من المناصب والوظائف الهامة فى الدولة آنذاك مثل : منصب الوزارة، والدوادار الكبير، والأستاداريه، وكاشف كشاف الوجهين القبلى والبحرى، وأمير السلاح، وكاشف التراب، ومدبر المملكة، وأمير عربان هوارة بالصعيد، ومتحدثاً على ثغر دمياط.

كما كلفه السلطان قايتباى بالعديد من الحملات الحربية لردع المعتدين على أملاك الدولة المملوكية الجركسية فى عهدة.

كذلك كان ليشبك صولاته وجولاته فى مجال إخماد الثورات الداخلية، وبخاصة ثورات العربان فى أقاليم الدولة المختلفة.

ولقد قتل الأمير يشبك من مهدى أثناء قيامه بحملة كبيرة على حدود الشام، عن عمر يناهز ست وخمسين عاماً، فى شهر رمضان عام ٨٨٥هـ (نوفمبر ١٤٨٠م). وكان ذلك بمدينة الرها عند نهر الفرات فى الشمال الشرقى لسوريا، ودفن بتربته التى شيدها بمدينة القاهرة.

وقد شيد الأمير يشبك من مهدى العديد من العمائر بمدينة القاهرة، كما أصلح وجدد وعمر العديد من العمائر القائمة بالقاهرة والتى كانت بحاجة إلى إصلاح وتعمير آنذاك.

ومن العمائر العديدة التى شيدها بمدينة القاهرة، قبة بحى كوبرى القبه (مسجد القبه)، (أثر رقم - ٤). وقبة بالعباسية تعرف "بقبة الفداويه"، (أثر رقم - ٥). وقبة ثالثة شيدها بصحراء قايتباى (قرافة المماليك الشرقية)، تعرف "بقبة الرفاعى"، (أثر رقم - ١٠٨). وشيد مغسلاً للموتى ضحايا وباء الطاعون، بجوار مدرسة السلطان حسن، (تابع أثر رقم - ١٣٣).

وبالنسبة للقبة الأولى (مسجد القبة) - موضوع دراستنا - فقد شرع يشبك فى عمارتها بناحية المطرية بالقاهرة فى شهر ذى القعدة عام ٨٨١هـ (فبراير - مارس عام ١٤٧٧م)، =

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية الوزرة الرخامية الملونة التى تغشى جدران القبة الأربعـة من داخل دورهـا العلوى. حيث يبلغ الإرتفاع الكلى للوزرة الرخامية

= وأقام إلى جانبها مدرسة وبستاناً كبيراً وأبنيه أخرى ملحقة بها إندرست جميعاً فيما عدا القبة المذكورة. وقد إكتمل بناء القبة وملحقاتها الأخرى المندرسة فى شهر ربيع الأول عام ٨٨٢هـ (يونيو - يوليو عام ١٤٧٧م). وقد قصد يشبك من بناء هذه القبة أن تكون بمثابة إستراحة لقضاء أوقات الفراغ، ومكاناً للإسترواح عن النفس، وللنزهة له وللسلطان قايتباى والأمراء. وقد إستمرت القبة كذلك طوال الفترة الباقية من عصر المماليك الجراكسة، ثم إتخذها الباشوات العثمانية فيما بعد متنزهاً لهم يقضون فيه أوقات فراغهم ويقيمون بها الولائم والحفلات.

والقبة معمارياً تتسم من خارجها بالبساطة بخلاف قباب عصرها، حيث تتكون من كتلة معمارية مكعبة الشكل من الحجر، تعلوها قبة مبنيه بالطوب. ويبلغ طول ضلع مربعها من الخارج ٧٠ر١٣م، وارتفاعها ٠ر٢٠م. وتتكون من دورين أرضى وأول علوى هو المبنى الرئيسى للقبة. وكان الأرضى يستخدم فيما مضى كصهريج لخزن المياه.

والقبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة يبلغ طول ضلعها ٠ر١١م وتقوم القبه من أعلى على أربعة عقود داخلية كمناطق إنتقال. وقد غشيت جدران القبه من أعلاها ومن باطنها بزخارف زيتيه ملونه ومذهبه كما غشيت أرضيتها بالرخام الملون كما كسيت جدرانها الأربعة من أسفل بوزرة من الرخام الملون. وملحق بالقبة مسجد حديث بنى ملاصقا لها من الجهة الجنوبية، عام ١٢٧٨هـ (١٨٦١م)، أقامه الأمير مصطفى فاضل نجل الأمير إبراهيم باشا وحفيد محمد على باشا، وذلك على يدى نيازى بك مهندس الأمير محمد فاضل، كما قام بتجديد القبه أيضاً. أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الأمير يشبك من مهدى وأعماله المعمارية بالقاهرة، جـ١، صفحات ١١-٦٣، ٦٤-٨٩، ٩٨، ١٤٥، ١٦٨، ١٨٧، جـ٢، اللوحات أرقام ١٥، ٢٠، ٢٦، ٢٧، ٣٨، ٤٧، ٧٩، ٨١، ٩٤، ٩٥، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٧٠م)، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢٥٨ - ٢٦٠، جـ٢، ص١٢٦، ١٢٧، الصور من رقم (١٩٢) إلى (١٩٣)، السخاوى : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ١٠، ص٢٧٢ ومابعدها، (ترجمة رقم ١٠٧٧)، إبن إياسر : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، جـ٢، ص١٢٣، ١٨٣، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٩، ٢٠٥، ٢٠٨، ٣٤٦، جـ٣، ص٦٢، ١٤٢، ٢١٦، ٢١٧، ٢٥٢، (طبعة بولاق - القاهرة ١٣١١-١٣١٢هـ)، إبن إياس : صفحات لم تنشر من بدائع الزهور، ص٤، ١٦٧، نشر د. محمد مصطفى، (طبع الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة ١٩٥١م)، إبن تغرى بردى : منتخبات من حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور، جـ٣، ص٥٢٧، ٥٣٠، ٦٣٨-٦٤٨، ٦٨٥، (نشر وليم ببر)، (كاليفورنيا، ١٩٣٠ - ١٩٣٢م).

٨٦ر١م من مستوى الأرضية بالدور العلوى للقبة.

ويتخلل الوزرة المذكورة على إرتفاع ٥٠ر١م من مستوى أرضية القبه، "بحور" أو إطارات مستطيلة الشكل نقش بداخلها كتابات بالخط الكوفى المزهر، تبدأ من الضلع الشرقى لمربع القبه - حيث يوجد المحراب - ثم الضلع الشمالى، فالضلع الغربى، ثم تنتهى هذه النقوش الكتابية فى الضلع الجنوبى لمربع القبه(١).

---

(١) تتألف هذه الكتابات من بعض آيات الذكر الحكيم، تبدأ بالبسملة، ثم الآيات الأربعة الأولى من "سورة الإخلاص"، يليها الآية رقم (٥٦) من " سورة الأحزاب"، ثم الآية رقم (٢٥)، (٢٦) من "سورة آل عمران"، ثم تنتهى الكتابة بتاريخ الفراغ من بناء القبه وملحقاتها فى شهر ربيع الأول عام ٨٨٢هـ (يونيو - يوليو عام ١٤٧٧م)، ونص الكتابة كمايلى :

(بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد. إن الله وملائكته يصلون على النبى ياأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما. قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل وتخرج الحى من الميت وتخرج الميت من الحى وترزق من تشاء بغير حساب صدق الله العظيم. وكان الفراغ من ذلك فى شهر ربيع الأول سنة إثنين وثمانين وثمان مائه).

وقد نقشت هذه الكتابات فى إفريز رخامى بالوزرة المذكورة، بداخل إطارات مستطيلة أو بحور مستطيلة فى وضع أفقى يبلغ طول كل منها ٣٠ر٢م، وعرضها ٢٤سم. وقد نفذت هذه الكتابات وكذلك الإطارات الأفقية المستطيلة المحيطة بها بطريقة الحفر والتنزيل بالمعجون الصمغى الأسود والأحمر اللون.

ويعد الخط الكوفى المزهر الذى نقشت به هذه الكتابات القرآنية من أروع الأمثلة الخطية التى نقشت على مبانى عصر المماليك الجراكسة، بل يعتبر جديداً فى نوعه لو قورن بمثيله فى منشآت هذه الفترة. حيث إستغل الفنان المزخرف الذى نيط به تنفيذ هذا الخط كل حرف من حروف كلمات الكتابة فى زخرفة جميله. واستنبط أشكالاً هندسية ونباتية جديدة نتيجة لتلاقى الحروف وتشابكاتها فى نهايات حروفها، حتى أتى بأشكال منها على سبيل المثال : المثلثات، والدوائر، وأنصاف الدوائر، والوريدات، والأوراق النخيلية وأنصافها، أنظر :

د. سامى أحمد عبدالحليم : الأمير يشبك من مهدى وأعماله المعمارية بالقاهرة، جـ١، ص٧٨، ٧٩، جـ٢، لوحة رقم ٢٦، ٢٧، ولوحة رقم ٢٨-٣٥.

كما يتخلل الوزرة الرخامية أيضاً بارتفاع ٥٠ر١م من مستوى أرضية القبه - بنفس مستوى إرتفاع بحور الكتابات الكوفية المزهرة سالفة الذكر - أربع لوحات رخامية بيضاء اللون، مربعة الشكل، تقع بزوايا أركان القبه الأربعة. (أنظر اللوحة رقم ٩٥).

واللوحات الرخامية الأربعة متوسطة الحجم، إذ يبلغ طول ضلع المربع فى كل لوحة منها ٢٥سم، كما تبلغ المساحة الكلية لكل لوحة مربعة منها ٦٢٥سم٢ سنتيمتر مربع. وقد نقش فى كل لوحة رخامية منها كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون. يتضمن نصها عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله". (أنظر اللوحة رقم ٩٥).

وهى المرة الثالثة فى منشآت المماليك بمصر، التى نشاهد فيها ظهور لوحات وحشوات زخرفية من الخط الكوفى الهندسى المربع، تتضمن عبارة التوحيد على المبنى من الداخل. حيث رأينا هذه العبارة على المبنى من الداخل للمرة الأولى منقوشة فى اللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية التى يزدان بها رواق القبله بمسجد الطنبغا الماردانى بالدرب الأحمر بالقاهرة. ثم رأينا عبارة التوحيد بالمبنى من الداخل للمرة الثانية منقوشة فى المنطقتين المربعتين المتماثلتين على جانبى حشوة خشبية مستطيلة بصدر الحجاب الخشبى الخرط بمزملة مدرسة السلطان الأشرف قايتباى بصحراء قايتباى بالقاهرة.

كذلك تعد قبة الأمير يشبك من مهدى (مسجد القبه) بالقاهرة، ثامن الأمثلة المعمارية القائمة فى مصر فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى، بالنسبة لإستخدام عبارة التوحيد فى الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع، بعد مسجد الطنبغا الماردانى، ومدرسة السلطان حسن من عصر المماليك البحرية. وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار، وجامع السلطان المؤيد شيخ، ومدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى، وجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار، ومدرسة السلطان الأشرف قايتباى من عصر المماليك الجراكسة. (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٦٠، ٦٢، ٨٠، ٨٩، ٩٠، ٩٣، ٩٥).

ولقد كان الفنان المرخم الذى نيط به تنفيذ أشغال الرخام وزخرفته بقبة الأمير يشبك من

مهدى (مسجد القبه)، موفقاً غاية التوفيق فى تصميمه لهذه اللوحات الرخامية الأربعة التى تتخلل الوزرة الرخامية، وتزدان بها جدران القبه. ذلك أن كل ركن من أركان القبه الأربعة يلتقى في زاويته ضلعين من أضلاع مربعها الأربعة. لذلك فقد وضع الفنان المذكور تصميمه على أساس تقسيم كل لوحة رخامية مربعة - من اللوحات الأربعة المذكورة بما تتضمنه من كتابات كوفية هندسية مربعة - إلى قسمين متساويين، بحيث وضع القسم الأول منها فى ضلع من أضلاع مربع القبه، ووضع القسم الثانى من اللوحة الرخامية، المكمل لقسمها الأول فى ضلع مربع القبة الثانى عند إلتقائه بالضلع الأول بزاوية ركن القبه. وبذلك يتم إلتحام القسمين الأول والثانى معاً فى لوحة رخامية واحدة، كما تلتحم أيضاً الكتابات الكوفية المنقوشة فى اللوحة الرخامية، وتتصل حروف الكلمات ببعضها.

وعلى هذا النحو يشغل الزاوية بركن مربع القبه الشمالى الشرقى لوحة رخامية مربعة - بما عليها من كتابات كوفية هندسية مربعة يتضمن نصها عبارة التوحيد - يقع نصفها بالضلع الشرقى لمربع القبة، ويقع نصفها الآخر بالضلع الشمالى لمربع القبة. كما يشغل الزاوية بركن مربع القبه الشمالى الغربى لوحة رخامية مربعة مماثلة للسابقة شكلاً ومضموناً، يقع نصفها بالضلع الشمالى لمربع القبه، ونصفها الآخر بالضلع الغربى لمربع القبه. كما يشغل الزاوية بركن مربع القبه الجنوبى الغربى لوحة رخامية مربعة مماثلة فى الشكل والمضمون للوحة الأولى والثانية، يقع نصفها بالضلع الجنوبى لمربع القبه، ونصفها الآخر بالضلع الغربى لمربع القبه. أما اللوحة الرخامية المربعة الرابعة والأخيرة، فهى تشغل الزاوية بركن مربع القبه الجنوبى الشرقى، ويقع نصفها بالضلع الجنوبى لمربع القبه، ونصفها الآخر بالضلع الشرقى لمربع القبه، وهى تماثل اللوحات الرخامية السابقة شكلاً ومضموناً، (أنظر اللوحة رقم ٩٥).

ومن الجدير بالذكر أن اللوحات المربعة الأربعة من الرخام الأبيض. وقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، والإطار المربع المحيط بها فى كل لوحة رخامية منها بطريقة الحفر والتنزيل بالمعجون الصمغى الملون.

ذلك أن اللوحات الرخامية الأربعة - كما أشرنا من قبل - صممت وشكلت بما يتلائم

مع مواقعها بزوايا أركان القبه الأربعة، الأمر الذى كان يشكل صعوبة بالغة، لو أن هذه الكتابات الكوفية الزخرفية قد نفذت عليها بواسطة تلبيس المصبعات الرخامية. لذلك لجأ الفنان المرخم إلى ملىء مواضع حفر هذه الكتابات بمعجون صمغى ملون. حيث نزلت مواضع حفر الكتابات فى اللوحات الرخامية الأربعة بالمعجون الصمغى الأسود اللون. كما نزلت مواضع حفر الأطر المربعة المحيطة بهذه الكتابات فى اللوحات الرخامية الأربعة بالمعجون الصمغى الأحمر اللون[١]، (أنظر اللوحة رقم ٩٥).

ويعتبر أسلوب الحفر والتنزيل بالمعجون الصمغى الملون فى مواضع حفر الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحات الرخامية الأربعة المذكورة فريد فى نوعه. حيث لم يتكرر هذا الأسلوب بالنسبة للخط الزخرفى المذكور فى أى أثر آخر قائم فى مصر من عصر المماليك. وتعد قبة الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبه بالقاهرة (مسجد القبه) المثال الوحيد الباقى حتى الآن، والنموذج الأول والأخير فى عصر المماليك.

أما بالنسبة لعبارة التوحيد المنقوشة فى اللوحات الرخامية الأربعة، فقد شاع إستخدامها فى الزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع - كما أشرنا من قبل - فى عمائر المماليك البحرية والجراكسة. إلا أن الطريقة التى نفذت بها فى الوزرة الرخامية الملونة بقبة الأمير يشبك من مهدى (مسجد القبه)، تمتاز بطابع خاص متطور لم نشاهده من قبل، على النحو الذى عرضنا له، وذلك من حيث تصميم اللوحات الرخامية الأربعة، بمايتناسب ومواقعها بزوايا أركان القبه الأربعة. هذا بالإضافة إلى أن وزرة القبه تشتمل على أربعة لوحات رخامية مربعة نقشت بكل منها عبارة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى المربع، ولايوجد أثر معمارى آخر قائم من عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى - من الآثار التى توجد بها لوحات أو حشوات زخرفية بالخط المذكور نقشت بها عبارة التوحيد - تحتوى على مثل هذا العدد من اللوحات يتضمن نفس العبارة.

---

(١) أنظر ص(٣٥)، والحاشية رقم (٣) من هذا البحث.

نضيف إلى ذلك صغر حجم ومساحة هذه اللوحات الرخامية الأربعة بالقياس إلى غيرها من اللوحات والحشوات الزخرفيـة الأخرى التى تتضمن نفس العبارة بمنشآت المماليك الأخرى بمدينة القاهـرة. وربما كان لصغـر مسـاحة مربع القبـة أثر كبير فى ذلك، بحيث صممت اللوحات الرخامية بهذه المساحة المتوسطة الحجم، لتتناسب مع بقية النقوش الزخرفية الأخرى المنتشرة من داخل القبة، وبما يتوافق أيضاً مع التصميم العام لمبنى القبه.

هذا ويتألف نص عبارة التوحيد المنقوش باللوحات الرخامية الأربعة بقبة الأمير يشبك من مهدى (مسجد القبه)، من سبع كلمات. وقد رتبت هذه الكلمات فى مواضعها من داخل الإطار المحيط بالمساحة المربعة لكل لوحة رخامية فى خمسة سطور تربيعية بشكل هندسى وزخرفى بحت يثير الإعجاب بقدرة الفنان المرخم الذى أبدعها وعلى مابذله فيها من براعة ودقة فى التصميم والتنفيذ.

ويبدأ نص عبارة التوحيد فى كل لوحة رخامية فى السطر التربيعى الأول بكلمتى "لا إله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى فى اللوحات الأربعة. يلى ذلك الكلمتان "إلا الله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى فى اللوحات الأربعة فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "محمد"، وقاعدتها بحذاء الضلع الغربى فى اللوحات الأربعة بالسطر التربيعى الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول" (رسو)، وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى باللوحات الأربعة، فى السطر التربيعى الرابع.

أما السطر التربيعى الخامس والأخير ويقع بوسط كل لوحة رخامية مربعة من اللوحات الأربعة المذكورة، فيضم حرف اللام المفردة الأخيرة بكلمة "رسول"، وقاعدتها فى الإتجاة الموازى للضلع الشمالى باللوحات الأربعة. كذلك يشتمل أيضاً على لفظ الجلاله "الله"، وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد رتبت بحيث تكون قاعدة الكلمة فى الإتجاه الموازى للضلع الجنوبى بكل لوحة من اللوحات الأربعة. ويسود الكتابات الكوفية المذكورة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو منحنيات ويضمها جميعاً الإطار المربع.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة فى اللوحات الرخامية الأربعة بزوايا أركان قبة الأمير يشبك من مهدى (مسجد القبه)، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٩٦)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة بنفس الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية الملونة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماماً بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٢).

هذا ولقد شغل الفنان الذى نيط به تنفيذ اللوحات الأربعة الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة بأرضية اللوحات الرخامية بأشكال هندسية مناسبة لطبيعة هذا الخط الزخرفى الهندسى الشكل، وبنفس سمك حروفه الكتابية، مثل النقطة التى بشكل المربع الصغير الحجم، والخط الأفقى المستقيم، أو شكل الضلع الأفقى القصير. وهذه الأشكال الهندسية إلى جانب شغلها للفراغات الموجودة فى مساحة الكتابة، لها تأثيرها الجمالى أيضاً - كما أشرنا من قبل فى الأمثلة السابقة - بالنسبة للشكل العام للوحة أو الحشوة الزخرفية.

ويشاهد فى اللوحات الرخامية الأربعة، مربع صغير الحجم أسفل حرف الهاء المركب المتطرف فى كلمة "إله" بالسطر التربيعى الأول بحذاء الضلع الشرقى للوحات الأربعة. كما يشاهد مربع صغير آخر أسفل حرف الهاء المركب المتطرف فى لفظ الجلاله "الله"، بالسطر التربيعى الثانى بحذاء الضلع الجنوبى للوحات الأربعة. أما بالنسبة للفظ الجلاله الآخر الواقع بالسطر التربيعى الخامس بوسط كل لوحة من اللوحات المذكورة، فنرى مربع صغير آخر يقع أعلى حرف الهاء المركب المتطرف، ويشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فى هذا الموضع، كما يشغل أيضاً الفراغ فى وسط حرف اللام المفردة الواقعة بنفس السطر بوسط

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ص١٧١-١٧٤، واللوحة رقم (٥٢) من هذا البحث.

كل لوحة، (أنظر اللوحة رقم ٤٠، شكل ح، ط، واللوحة رقم ٩٥، واللوحة رقم ٩٦، شكل الهاء فى صورتها المركبة المتطرفة).

أما بالنسبة للشكل الهندسى الثانى المتمثل فى الخط الأفقى المستقيم أو الضلع الأفقى القصير، فنراه فى اللوحات الرخامية الأربعة فى المساحة الخالية من الكتابة، الواقعة بين حرفى الهاء المركبة المتطرفة فى لفظى الجلاله "الله"، الواقعان بالسطرين التربيعيين الثانى والخامس بحذاء الضلع الجنوبى، وفى الإتجاه الموازى له بكل لوحة من اللوحات الأربعة.

كما يشاهد ضلع أفقى قصير آخر يشغل المساحة الخالية من الكتابة، فوق الحرفين الأولين من كلمة "رسول"، بالسطر التربيعى الرابع، بحذاء الضلع الشمالى بكل لوحة رخامية مربعة. ويشغل الشكل الهندسى المذكور - فى نفس الوقت - الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة على إمتداد الضلع الأفقى لحرف اللام المفردة فى نفس الكلمة، (أنظر اللوحة رقم ٤٠، شكل ح، ط، واللوحة رقم ٩٥، واللوحة رقم ٩٦، شكل الهاء المركبة المتطرفة).

ومن الجدير بالذكر أن الأشكال الهندسية المشار إليها، والتى شغل بها الفنان المزخرف الفراغ فى مساحة الكتابة بأرضية اللوحات الرخامية الأربعة، نفذت هى الأخرى بطريقة الحفر والتنزيل بالمعجون الصمغى الأسود اللون، بنفس الطريقة التى نفذت بها الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحات الأربعة، وبنفس لون المعجون الصمغى الأسود اللون الذى نُزلت به.

(٢٣) "الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد السلطان أبى العلا"

ومن الأمثلة الأخرى للمنشآت المعمارية التى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك الجراكسة بمدينة القاهرة، مسجد العارف بالله الشيخ حسين أبوعلى، المشهور باسم : "مسجد السلطان أبى العلا[1]"، ويرجع تاريخه إلى حوالى عام

---

(١) يقوم مسجد وضريح العارف بالله سيدى حسين أبوعلى، فى نهاية شارع ٢٦يوليو (فؤاد الأول سابقاً) من ناحية بولاق، فى الشمال الشرقى لجسر بولاق المشيد على ساحل النيل، المعروف =

= (بكوبرى أبوالعلا)، بدائرة قسم بولاق بمدينة القاهرة.

وقد نسب هذا المسجد إلى الشيخ الصالح حسين أبوعلى الملقب بالسلطان أبوالعلا، لأنه كان سلطاناً للعارفين بالله، سلطان العلم والإيمان والفكر الصوفى. كما كان سلطان زمانه فى الشفاعات وقضاء حاجات الناس بالسعى لدى الملوك والحكام فى عصره. ويتصل نسب الشيخ حسين أبوعلى ولى الله بالإمام الحسين بن على بن أبى طالب، فهو من آل بيت رسول الله (ص). وقد سكن هذا الشيخ فى خلوة بزاويته بالقرب من النيل فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى). وكان للناس فيه إعتقاد فكثر مريدوه ومعتقدوه، وكان من بينهم أحد التجار الأثرياء يدعى "الخواجا نور الدين على إبن المرحوم شمس الدين محمد إبن القنيش البرلسى".

فطلب منه الشيخ حسين أبوعلى أن يجدد زاويته وخلوته التى كان منقطعاً فيها للعبادة. فصدع "إبن القنيش" على الفور، ولبى طلب الشيخ وأنشأ له هذا المسجد، وألحق به مئذنة حجرية رشيقة، وقبه ضريحية دفن فيها الشيخ حسين أبوعلى حينما وافته المنية عام ٨٩٥هـ (١٤٨٩م)، بعد أن أقام بالمسجد بعد بنائه حوالى خمس سنوات، كما هو ثابت بالتاريخ الوارد بالنقش الكتابى الوارد بأحد جوانب المقصورة الخشبية بالضريح ونصه : "هذا مقام ولى الله الحسين بن على رضى الله عنه المتوفى سنة ٨٩٥هـ".

ويرى المرحوم محمد رمزى فى تعليقاته بهوامش "كتاب النجوم الزاهرة"، جـ٩، ص٤٥، حاشية رقم (٣)، ص٢٠٢، حاشية رقم (١)، أن هذا المسجد الذى أقامه "إبن القنيش" حل محل المسجد الذى كان بنفس البقعة والذى أنشأة الأمير فخر الدين محمد بن فضل الله المعروف بالفخر ناظر الجيش حوالى ٧٣٠هـ (١٣٢٩م).

وكان إنشاء "إبن القنيش" للمسجد فى حياة الشيخ حسين أبوعلى حوالى عام ٨٩٠هـ (١٤٨٥م)، خلال عصر السلطان الأشرف قايتباى الذى إزدهرت فيه العمارة الإسلامية. وكان الغالب على تصميم المسجد آنذاك إنه كان على طراز المدارس المتعامدة الشكل ذات أربعة إيوانات، غنية بالنقوش والكتابات، كما يتضح من بقاياها القديمة والتى تنحصر فى باب المدخل الرئيسى بالواجهة الشمالية، مع جزء من الواجهة الشمالية والشرقية والقبة الضريحية والمئذنة والمنبر الخشبى، إلى غير ذلك من مفردات. وقد عمل فى هذا المسجد عدة عمارات وتجديدات، كان آخرها عام ١٩٣٥م بعد توسيع مساحته من ٨٤٣ مترا إلى ١٢٦٤ متراً مربعاً. مما جعل المسجد أوسع وأجمل عما كان عليه من قبل، وهو عامر بإقامة الشعائر الدينية.

أما بالنسبة للمئذنة التى تشتمل على الحشوات الزخرفية الأربعة بالكوفى الهندسى المربع، فلقد شيدت بالحجر على يمين باب الدخول الرئيسى للمسجد. وقد أنشئت على غرار أسلوب وطراز بناء المآذن فى عصر السلطان قايتباى. وهى لاتقل أهمية عن المآذن المنشأة فى عصرها الزاهر، بل تتميز=

= عنها بوجود الحشوات الزخرفية الأربعة المذكورة. وتتكون المئذنة من ثلاث دورات بخلاف القاعدة الحجرية المربعة، ومنطقة الإنتقال من القاعدة المربعة إلى البدن المثمن الأضلاع. وقد حلى بدن الدورة الأولى المثمن الأضلاع بجفوت وعقود، كما حلى بدن الدورة الثانية الإسطوانى الشكل بخطوط متقاطعة على شكل شرفات، وقامت الدورة الثالثة على عمد رخامية صغيرة.

وقد نقشت بالأشرطة المحيطة ببدن المئذنة بالجزء السفلى والعلوى للدورة الأولى المثمنة الأضلاع، وكذلك بأسفل مقرنصات دورتها الثانية بالخط النسخى المملوكى آيات قرآنية من "سورة الملك" (رقم ٦٧)، كما نقشت آيات منها أيضاً بالخط النسخى المملوكى فى المربعات الحجرية الأربعة بدورتها الأولى المثمنة الأضلاع بأعلى منطقة إنتقالها.

ويبلغ مجموع الآيات القرآنية المنقوشة من "سورة الملك" ثمانية عشر آية، من جملة آياتها وعددها ثلاثون آية. وفى معظم الحالات عندما تحمل المئذنة أكثر من شريط كتابى، نجد فى العادة أن كل شريط يحتوى على نص قرآنى من سورة مختلفة. لذلك يعد تخصيص أكثر من شريط بمئذنة مسجد أبى العلا لنقش نص قرآنى من سورة واحدة - وهى "سورة الملك" - من السمات البارزة الغير عادية التى تتميز بها هذه المئذنة، شأنها فى ذلك شأن المربعات الحجرية الأربعة المنقوشة بالخط النسخى المملوكى بدورتها الأولى المثمنة الأضلاع، وكذا الحشوات الحجرية الأربعة المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنطقة إنتقالها.

إن نص "سورة الملك" المنقوش على المئذنة يحتوى على معانى غنائية صوفية ومعانى رمزية كذلك. فهى تعالج معجزة الخلق وتؤكد على التناقض بين الأسرار الإلهية للكون، وإدراك الإنسان لهذه الأسرار، وهى تحذر الكافرين. ولم يكن إختيار هذا النص القرآنى بالذات - وهو من آخر السور المكية تنزيلاً - أمراً عشوائياً، إذ أن هذه هى المرة الوحيدة التى أستخدم فيها هذا النقش المعمارى فى القاهرة فى العصور الوسطى. وقد يرجع سبب إختيار آيات "سورة الملك"، إلى حياة الشيخ حسين أبوعلى، ذلك الشيخ الصوفى الذى أقيم له هذا المسجد، والذى وصفه معاصروه بأنه كثيراً ماكان يأتى بالمعجزات والعجائب. ولذا كانت "سورة الملك" مناسبة تماماً لنقشها على بدن مئذنة مسجد ذلك الرجل الولى المعتقد صاحب الكرامات والمكاشفات الذى كللت حياته بالأساطير الخارقة، وأطنب الصوفيون وبالغوا فى وصف كراماته. إن إختيار "سورة الملك" لتنقش على جدران المئذنة، هو إختيار موفق ومناسب. وكما يحكى الرحالة إبن بطوطه -فى رحلته- فإن "سورة الملك" هى إحدى النصوص القرآنية التى كانت تتلى دائماً أثناء إقامة الشعائر الصوفية بالقاهرة فى ذلك الوقت، أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣١١، إبن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، جـ٩، ص٤٥، حاشية رقم (٣)، ص٢٠٢، حاشية رقم (١)، عبدالوهاب الشعرانى : الطبقات الكبرى المسماة بلواقع الأنوار فى طبقات الأخيار، جـ٢، ص٨٠، (مكتبة ومطبعة محمد على صبيح، القاهرة - بدون تاريخ)، حسن قاسم : المزارات الإسلامية، جـ٥، ص٢٥٢-٢٥٦، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢٧٦-٢٨٠، جـ٢، ص١٣٦، ١٣٧، الصور من رقم (٢٠٨) إلى =

٨٩٠هـ (١٤٨٥م). ويقع بشارع ٢٦ يوليو (فؤاد الأول سابقاً)، بحى بولاق بالقاهرة. (أثر رقم - ٣٤٠).

ذلك أن الخط الكوفى الهندسى المربع أستخدم فى زخرفة المئذنة الحجرية الرشيقة المكونة من ثلاث دورات، والتى تقوم على يمين باب الدخول الرئيسى للمسجد. حيث نقش على بدنها الحجرى أربع حشوات زخرفية مربعة كبيرة الحجم، فى منطقة الإنتقال من القاعدة الحجرية المربعة للمئذنة، إلى البدن المثمن، حيث تقع الدورة الأولى للمئذنة.

وعلى هذا النحو يوجد بمنطقة إنتقال المئذنة بالواجهة الشمالية الشرقية، حيث تطل المئذنة على الواجهة الرئيسية للمسجد ومدخله الرئيسى، حشوة زخرفية حجرية مربعة. كما يوجد بمنطقة إنتقال المئذنة بالواجهة الجنوبية الشرقية، حيث تطل المئذنة على واجهة المسجد الجنوبية الشرقية، المطلة على الشارع الجانبى، حشوة زخرفية حجرية مربعة.

أما الحشوة الزخرفية الحجرية المربعة الثالثة فتوجد بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الجنوبية الغربية، أعلى باب المئذنة بسطح المسجد، (أنظر اللوحة رقم ٩٧).

وتوجد الحشوة الزخرفية الحجرية المربعة الرابعة والأخيرة، بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الشمالية الغربية، وتطل هى الأخرى على سطح المسجد أيضاً مثل الحشوة الثالثة السابقة الذكر.

وتتماثل الحشوات الزخرفية الحجرية الأربعة المنقوشة بمنطقة إنتقال المئذنة فى الشكل والمضمون. فكل حشوة زخرفية منها يحيط بها إطار حجرى عريض، بارز عن سمت سطح كل حشوة منها، منقوش "بزخرفة قالبيه" بشكل جفوت

= رقم (٢١١)، على مبارك : الخطط التوفيقية، جـ٤، ص٥٢، أحمد أبوكف : آل بيت النبى صلى الله عليه وسلم فى مصر، ص٢٠٧-٢١٨، (الناشر دار المعارف ، الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٨٨م)، وأنظر أيضاً :

Doris Behrens-Abouseif : the minarets of Cairo, P. 144, (the American University in Cairo press, Cairo, 1985).

وميمات[١]. حيث يشتمل كل إطار حجرى منها على أربعة ميمات دائرية الشكل. هذا بالإضافة إلى أن الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحشوات الأربعة متماثلة أيضاً فى شكلها ومضمونها. كما تتماثل أيضاً فى كبر حجمها إذ يبلغ طول ضلع كل حشوة حجرية مربعة منها ٥٥ر١م.

وهى المرة الأولى فى منشآت المماليك بمصر التى نشاهد فيها ظهور حشوات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع، منقوشة على البدن الحجرى لمئذنة. ولذلك يعد إستخدام الخط المذكور فى تحلية هذه المئذنة على النحو الموضح من الظواهر الزخرفية الخطية أو الكتابية البارزة بمنشآت المماليك بالقاهرة. كما أنه مثال فريد فى نوعه بين الآثار القائمة فى مدينة القاهرة.

ولقد نفذت الحشوات الزخرفية الأربعة فى مواضعها بجدران منطقة إنتقال المئذنة

---

(١) تدل كلمة "الجفت" فى العمارة المملوكية على زخرفة ممتدة بارزة منحوته فى الحجر أو الرخام أو غير ذلك من المواد على شكل إطار أو سلسلة تتكون من خطين متوازيين يتشابكان على مسافات منتظمة، ويتخللها أشكال مختلفة مستديرة أو مسدسة أو مثمنة على أبعاد منتظمة. "والميمات" نوع من الزخرفة أيضاً تشبه السلسلة، بشكل ميمات أى حرف الميم متصلة، وتوجد هذه الزخارف فى العمارة حول الفتحات مثل النوافذ والأبواب والإيوانات وغير ذلك، وتعد "الجفوت" "والميمات"، من عناصر الزخرفة القالبية أو زخرفة القوالب (الكرانيش) أحد العناصر الزخرفية ذات الصفة البنائية أو المعمارية.

وكلمة "الجفت" أصلها فارسى بمعنى منحنى وأيضاً بمعنى إثنان متشابهان. ولكن يختلف مفهوم الكلمة واستعمالها بالنسبة للعمارة المملوكية كما ذكرنا. وترد فى وثائق الوقف المملوكية لفظة "الجفت" "والميمه" ضمن الوصف الوارد للعمائر المختلفة بهذه الوثائق نذكر من بينها على سبيل المثال : "أركان بنيان يعلوها جفت "، "وإيطار مستطيل محيط بالحجر ومحدود بالجفت والميمه ... أو الميمات"، أنظر :

د. محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، (٦٤٨-٩٢٣هـ) (١٢٥٠-١٥١٧م)، ص٢٩، ١١٨، (دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٠م)، وأنظر أيضاً : الحاشية رقم (١)، ص(٢١١)، من هذا البحث.

- التى أقيمت وبقية بدنها من الحجر الجيرى المصقول - بارتفاع خمسة صفوف من المداميك الحجرية فى الأماكن المشار إليها. حيث حفرت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى الحشوات الأربعة، من داخل الإطار الحجرى العريض المحيط بالمساحة المربعة لكل حشوة منها على الجدران الحجرية مباشرة بمنطقة إنتقال المئذنة بأسلوب الحفر البارز(١). بحيث ظهرت الكتابات الزخرفية المذكورة، بارزة بروزاً كبيراً عن مستوى الأرضية الغائرة المحفورة فيها بمربع كل حشوة منها، لدرجة تقترب من التجسيم، (أنظر اللوحة رقم ٩٧).

وتعد الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنفذة بالحفر على الحجر من الملامح النادرة فى الآثار الإسلامية القائمة بمدينة القاهرة. إذ أن نقوش الكتابات الزخرفية المذكورة على الحجر نادرة ولايوجد منها سوى ثلاثة أمثلة فقط بمنشآت المماليك بالقاهرة، نفذت نصوصها بالخط المذكور فى حشوات زخرفية من الحجر الجيرى(٢). **يتمثل أولها** فى الشريط الزخرفى المحفور بدائر الرقبة الحجرية للقبه الشمالية بضريح السلطانية، (أنظر اللوحة رقم ٤٥، ٤٦). **ويتمثل ثانيهما** فى الحشوتين الحجريتين المربعتين بأعلى صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار، (أنظر اللوحة رقم ٨٩، ٩٠). **ويتمثل ثالثهما** فى الحشوات الزخرفية الأربعة بجدران منطقة إنتقال مئذنة مسجد السلطان أبى العلا، موضوع هذه الدراسة، (أنظر اللوحة رقم ٩٧).

وتشتمل الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى الحشوات الزخرفية الحجرية الأربعة بمنطقة إنتقال مئذنة مسجد السلطان أبى العلا، على عبارة تتضمن نص الشهادة، واسم العارف بالله الشيخ حسين أبوعلى الذى ينسب إليه المسجد : "لا إله إلا الله سيدى حسين أبوعلى ولى الله"، (أنظر اللوحة رقم ٩٨).

---

(١) بالرغم من تآكل الكتابات الكوفية المحفورة ببعض الحشوات الحجرية، وإصابة البعض من هذه الحشوات بتشققات ظاهرة، بفعل العوامل المختلفة ، إلا أن الحشوات الزخرفية الأربعة بحالة ممتازة وكاملة.

(٢) أنظر ص(٣٠٧) من هذا البحث.

ويعد مسجد السلطان أبى العلا المثال الوحيد القائم فى مصر بالنسبة لإستخدام هذه العبارة المتضمنة لنص الشهادة واسم أحد أولياء الله الصالحين، فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع. حيث لم يسبق إستخدامها فى مصر - بالخط المذكور - فى أية منشآت معمارية من قبل مسجد السلطان أبى العلا أو من بعده. ولذلك فإن العبارة المذكورة، التى ظهرت لأول مرة منقوشة بهذا الخط الزخرفى فى الحشوات الحجرية الأربعة بمنطقة إنتقال المئذنة وانفرد بها المسجد المذكور، تعد النموذج الأول والأخير فى عصر المماليك.

وتتألف العبارة المتضمنة لنص الشهادة واسم الشيخ حسين أبوعلى ولى الله المنقوشة بالحشوات الحجرية الأربعة من عشر كلمات.

وقد رتبت هذه الكلمات فى مواضعها بداخل الإطار الحجرى العريض المربع، بكل حشوة من الحشوات الأربعة فى أربعة سطور أفقية. حيث تبدأ العبارة فى السطر الأول بنص الشهادة "لا إله إلا الله". يلى ذلك الكلمتان "سيدى أبو" فى السطر الثانى. ثم الكلمتان "حسين على"، فى السطر الثالث. أما السطر الرابع والأخير فيضم حرف الواو المفرد بكلمة "ولى"، ويقع فى بداية السطر. ثم لفظ الجلاله "الله"، بدون حرف الألف المفرد، والذى يقع فى وضع أفقى بأسفل حرف الهاء المركب المتطرف فى اللفظ نفسه. ثم ينتهى السطر الرابع بحرفى اللام والياء بقية كلمة "ولى"(١). (أنظر اللوحة رقم ٩٨).

---

(١) من الملاحظ وجود خلل واضح فى ترتيب مواضع بعض الحروف وكذلك بعض الكلمات المنقوشة فى الأحجار بالحشوات الأربعة. فلقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية القديمة بترميم المئذنة عندما قامت باجراء إصلاحات شاملة بمسجد السلطان أبى العلا فى الفترة من عام ١٩١٥م حتى ١٩٢٠م. فقامت اللجنة المذكورة بفك مبانى المئذنة، ثم أعادت بنائها، وأكملت قمتها طبقاً لطراز مآذن عصرها، عصر السلطان قايتباى. وتذكر "دوريس بهرينز أبوسيف"، بمؤلفها عن (مآذن القاهرة)، ص٤٤، أن عملية تجميع لجنة حفظ الآثار العربية للكتل الحجرية لقاعدة المئذنة - التى توجد بها الحشوات الأربعة - ومن ثم إعادة بناء هذه الكتل الحجرية مرة أخرى فى قاعدة المئذنة، لم يتم بالصورة الصحيحة وكما ينبغى أن يكون الوضع السليم. لذا كان نتيجة لذلك أنه لايسهل قراءة النص الكوفى المربع بصورة صحيحة، أنظر :

Doris Behrens-Abouseif : the minarets of Cairo, P. 144.

ويسود الكتابات الكوفية الزخرفية المنقوشة بالحشوات الأربعة المذكورة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها تقويسات أو منحنيات ويضمها جميعاً - كما رأينا - الإطار الحجرى المربع.

وفيما يتعلق بدراسة وتحليل حروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات العشرة التى تتضمنها العبارة المنقوشة فى الحشوات الحجرية الأربعة بمنطقة إنتقال المئذنة بمسجد السلطان أبى العلا فهى كما يلى : (أنظر اللوحة رقم ٩٩).

حرف الألف : يتمثل حرف الألف مفرداً فى كلمات "إله"، "إلا"، "أبو"، وفى لفظى الجلاله "الله". ويتكون من قائم رأسى طويل. وقد نقش هذا القائم فى بعض الكلمات أقل طولاً. كما نقش فى لفظى الجلاله "الله"، بالسطرين الأول والرابع فى بعض الحشوات الزخرفية فى نهاية الكلمة وليس فى أولها كما يقتضى الوضع الصحيح. فبالنسبة للفظ الجلاله "الله" بالسطر الأول، نقش حرف الألف المفرد فى آخر الكلمة بشكل قائم رأسى طويل، يتصل به من طرفه العلوى قائم آخر أفقى قصير إمتد على إستقامته ناحية اليمين، بشكل زاوية قائمة. كما يتصل بطرف هذا القائم الأفقى، قائم آخر عمودى ممتد على إستقامته لأدنى، يؤلف معه زاوية قائمة. ويقع فوق الضلع الجانبى الأيسر لمربع حرف الهاء المركبة المتطرفة فى لفظ الجلاله. وذلك لشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فوق حرف الهاء المذكور.

أما لفظ الجلاله "الله" الثانى الواقع فى بداية السطر الرابع، فقد نقش حرف الألف المفرد فى نهاية الكلمة المذكورة بشكل قائم طويل ممتد أفقياً، لشغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية أسفل حرف الهاء المركبة المتطرفة فى لفظ الجلاله، وأيضاً لشغل الفراغ فى باقى مساحة الكتابة الكوفية فى المنطقة المنقوش بها حرف الألف المفرد بشكله القائم أفقياً. (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الألف، واللوحة رقم ٩٨).

حرف الباء : يتمثل حرف الباء مركباً مبتدأ فى كلمة "أبو". ويتكون من قائم قصير يتعامد على قاعدة أفقية تتصل بالحرف اللاحق، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الباء).

حرف الحاء : يتمثل حرف الحاء مركباً مبتدأ فى كلمة "حسين". ويتألف من أربعة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، السفلى منهما ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليسار، لإتصاله بالحرف اللاحق له. ويصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما. وينتصب من منتصف القائم العمودى القصير المذكور، قائم أفقى قصير - يشبه البروز - ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الحاء).

حرف الدال : يتمثل حرف الدال مركباً متطرفاً فى كلمة "سيدى". ويتكون الحرف من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، ويصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الدال).

حرف السين : يتمثل حرف السين مركباً مبتدأ فى كلمة "سيدى". ويتألف من ثلاث قوائم قصيرة تمثل أسنان حرف السين موزعه على فراغات متساوية متعامدة على خط أفقى تحت مستوى، سطر الكتابة. ويتصل حرف السين بالحرف اللاحق له من ناحية اليسار بواسطة خط أفقى قصير ملتحم بالقائم الأخير لحرف السين من أعلى.

ويتمثل حرف السين مركباً متوسطاً فى كلمة "حسين". ويشبه الصورة المركبة المبتدأة، إلا أن القاعدة الأفقية التى تستقر عليها القوائم الثلاثة لحرف السين ممتدة على إستقامتها أفقياً ناحية اليمين لإتصاله بحرف الحاء السابق له، كما يلتحم بحرف الياء اللاحق له من ناحية اليسار، عن طريق الإتصال المباشر بالقائم الأخير لحرف السين من أعلى، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل السين، واللوحة رقم ٩٨).

حرف العين : يتمثل حرف العين مركباً مبتدأ فى كلمة "على". ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان أفقياً، الأدنى منهما طويل ممتد على إستقامته إلى اليسار ليتصل بالحرف اللاحق لحرف العين. كما أنه يمثل الخط الأفقى لقاعدة حرف العين. ويصل الخطان المتوازيان من جهة اليسار قائم قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل العين).

حرف اللام : يتمثل حرف اللام مركباً مبتدأ فى كلمات "إله"، "ولى"، وفى لفظى

الجلاله "الله"، ويتكون الحرف من قائم يشبه حرف الألف وقاعدة أفقيه قصيرة. ويتمثل حرف اللام مركباً متوسطاً فى لفظى الجلاله "الله"، وفى كلمة "على". ويشبه الحرف فى هذا الوضع الصورة المركبة المبتدأة، غير أن حرف اللام متصل بالحرف السابق له واللاحق عليه. إلا أن حرف اللام المركب المتوسط فى كلمة "على"، يتألف من خطين متعامدين أحدهما أفقى قصير ملتحم بحرف العين السابق له من ناحية اليمين، والخط الثانى قائم رأسى عمودى على الخط الأول بشكل زاوية قائمة، ويمثل إمتداد هذا الخط من أدنى تشكيل حرف الياء المركب المتطرف، (أنظر اللوحة رم ٩٩، شكل اللام).

حرف النون : يتمثل حرف النون مركباً متطرفاً فى كلمة "حسين". ويتكون من ثلاثة خطوط : خطان متوازيان رأسياً، يصلهما معاً من أدنى خط ثالث أفقى. ويتصل الخط الرأسى الأيمن لحرف النون مباشرة بحرف الياء المركب المتوسط السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل النون).

حرف الواو : يتمثل حرف الواو مفرداً فى كلمة "ولى". ويتشكل رأس حرف الواو فى الكلمة المذكورة بهيئة مربع مفرغ الوسط، وعراقتها بشكل زاوية قائمة. وتتكون من رقبة رأسية تتصل بالرأس المربع من ناحية ضلعه الأيمن، وتهبط الرقبة على قاعدة أفقية فى مستوى السطر. وقد نقش حرف الواو المفرد ورأسه المربع يتجه ناحية اليسار.

ويتمثل حرف الواو مركباً متطرفاً فى كلمة "أبو". ويشبه الحرف فى هذه الصورة، الصورة المفردة ولايختلف عنها سوى فى إمتداد الضلع الأدنى لمربع رأس الواو على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ليتصل بالحرف السابق له، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الواو).

حرف الهاء : يتمثل حرف الهاء مركباً متطرفاً فى كلمة "إله"، وفى لفظى الجلاله "الله". ففى الكلمة الأولى "إله" يتكون حرف الهاء من مربع مفرغ الوسط، ضلعه الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له.

وفى لفظ الجلاله "الله" الواقع بالسطر الأول، يتألف حرف الهاء به من مربع مفرغ

الوسط، ضلعه الأدنى إمتداد لقاعدة حرف اللام السابق له. كما إمتد ضلعه الأيمن على إستقامته لأعلى. أما حرف الهاء المركب المتطرف فى لفظ الجلاله "الله" بالسطر الرابع، فيتكون من مربع مفرغ الوسط مرتفع عن قاعدة حرف اللام السابق له. (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الهاء، واللوحة رقم ٤٠، شكل ى).

حرف اللام ألف : يتمثل حرف اللام ألف مفرداً فى كلمتى : "لا"، "إلا"، بالسطر الأول فى الحشوات الحجرية الأربعة. ويتكون من قاعدة مربعة الشكل مفرغة الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوى لهذه القاعدة المربعة قائم عمودى قصير، يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة وموازياً له. ثم يرتفع من فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة، قائمين طويلين يمثلان معاً اللام والألف. (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل اللام ألف).

حرف الياء : يتمثل حرف الياء مفرداً فى كلمة "سيدى". حيث ورد فى شكلين وموضعين مختلفين بالكلمة المذكورة فى الحشوات الأربعة. ونشاهد الشكل الأول فى الحشوة الزخرفية التى تعلو باب المئذنة بسطح المسجد بواجهتها الجنوبية الغربية، وأيضاً فى الحشوة الزخرفية المقابلة للحشوة المذكورة، بمنطقة إنتقال المئذنة بالواجهة الشمالية الشرقية المطلة على الواجهة الرئيسية للمسجد ومدخله الرئيسى. فلقد تم ترتيب حرف الياء المفرد فى موضعه بنهاية كلمة "سيدى" بالسطر الثانى فى الحشوتين، فى وضع رأسى، وليس فى وضع أفقى كما يقتضى الوضع السليم لنقش الحرف. ويبدو أن التصميم الزخرفى للحشوتين يقتضى وضع الحرف بالشكل الرأسى المذكور.

ويتكون حرف الياء المفرد بالشكل الموضح من أربعة قوائم : قائمان طويلان متوازيان رأسياً، يصل فيما بينهما من أعلى قائم أفقى قصير. ويمتد من أدنى القائم الرأسى الأيمن قائم أفقى قصير، يتجه ناحية اليمين ويشكل معه زاوية قائمة. ويعد هذا القائم القصير بمثابة رأس حرف الياء المفرد.

كما يشاهد الشكل الثانى لحرف الياء المفرد فى الحشوة الزخرفية المربعة بمنطقة إنتقال

المئذنة بواجهتها الجنوبية الشرقية المطلة على واجهة المسجد الجانبية بالشارع الجانبى، كما يشاهد أيضاً فى الحشوة الزخرفية المقابلة للحشوة المذكورة، بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الشمالية الغربية، والمطلة على سطح المسجد. فلقد تم ترتيب حرف الياء المفرد فى موضعه بنهاية كلمة "سيدى" بالسطر الثانى فى الحشوتين فى وضع أفقى، وليس فى وضع رأسى كما شاهدنا من قبل فى الحشوتين السابقتين. فقد تم ترتيب حرف الياء المفرد فى موضعه بنهاية الكلمة المذكورة فى وضع أفقى سليم، ونقش الحرف تحت مستوى السطر بأسفل الحروف الثلاثة الأولى من الكلمة، بحيث شغل بها الفنان المزخرف الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية فى هذا الموضع طبقاً للتصميم الزخرفى فى الحشوتين.

ويتكون حرف الياء المفرد بالشكل الموضح من ثلاثة قوائم : قائمان متوازيان أفقياً، السفلى منهما أطول من العلوى. ويصل فيما بين القائمين معاً من ناحية اليسار قائم رأسى قصير عمودى عليهما، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الياء فى الصورة المفردة، واللوحة رقم ٩٨).

ويتمثل حرف الياء مركباً متوسطاً فى كلمتى : "سيدى"، "حسين". ويتفق حرف الياء فى هذه الصورة مع حرف الباء وأختيها، مركباً مبتدأ ومركباً متوسطاً، غير أن حرف الياء متصل بالحرف السابق له واللاحق عليه. ويتكون حرف الياء من قائم قصير يرتكز من أسفله على قاعدة أفقية، تتصل بقائم حرف السين من أعلى من جهة اليمين بكلمة "سيدى"، كما تتصل بالقائم الأفقى الأدنى لحرف الدال اللاحق لحرف الياء بالكلمة المذكورة من جهة اليسار. أما فى الكلمة الثانية "حسين"، فحرف الياء بها عبارة عن قاعدة أفقية قصيرة ترتكز من أعلى من جهة اليمين على قائم حرف السين السابق لحرف الياء. كما ترتكز من جهة اليسار على الخط الرأسى الأيمن لحرف النون اللاحق لحرف الياء، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الياء فى الصورة المركبة المتوسطة، واللوحة رقم ٩٨).

ويتمثل حرف الياء مركباً متطرفاً فى كلمتى : "على"، "ولى". ويتشكل الحرف فى الكلمتين فى صورة الياء الراجعة ويتكون من خطين : الأول رأسى قصير، يتعامد على الخط الثانى الأفقى الطويل من ناحية اليسار بشكل زاوية قائمة. ويمتد الخط الثانى

الأفقى الطويل على إمتداده ناحية اليمين فى مستوى سطر الكتابة، (أنظر اللوحة رقم ٩٩، شكل الياء فى الصورة المركبة المتطرفة، واللوحة رقم ٩٨).

ويذكرنا شكل حرف الياء الراجعة فى كلمة "على" المحفورة بالحشوات الحجرية الأربعة بمئذنة مسجد أبى العلا، واتصاله بحرف اللام المركب المتوسط الذى يعلو حرف الياء، وكذلك حرف العين المركب المبتدأ المتصل بحرف اللام، بل كلمة "على" بتشكيلها الموضح، يذكرنا بنفس تشكيل كلمة "على" المماثل والمطابق له بالحشوة الحجرية المربعة بالجدار الجانبى الأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (أنظر شكل كلمة "على" باللوحة رقم ٤٤). كما يذكرنا أيضاً بكلمة "على" بنفس التشكيل، المحفورة ضمن الأسماء الخمسة للرسول (ص)، والخلفاء الراشدين الأربعة بالوحدات المربعة المكررة بالشريط الزخرفى المحفور بدائر رقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية بالقاهرة. فالكلمتان فى المثالين مطابقتين تماماً فى أشكال الحروف الثلاثة التى تتألف منها ومن بينها حرف الياء الراجعة فى الصورة المركبة المتطرفة، (أنظر شكل كلمة "على" باللوحة رقم ٤٦، ٤٧).

هذا ولقد قام الفنان المزخرف بشغل الفراغ فى مساحة الكتابة الكوفية الهندسية المربعة بأرضية الحشوات الحجرية الزخرفية الأربعة بأشكال هندسية مناسبة لطبيعة هذا الخط الزخرفى الهندسى الشكل. حيث يشاهد مربع صغير الحجم يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة بالجزء العلوى من حرف الباء المركب المبتدأ بكلمة "أبو" بالسطر الثانى فى بعض الحشوات الحجرية المربعة(١). كما يشاهد فى بعض الحشوات الحجرية الأخرى مربعان متجاوران بينهما فراغ أو مسافة، يشغلان الفراغ فى مساحة الكتابة(٢). مربع منهما

---

(١) يشاهد هذا المربع بالحشوة الزخرفية الواقعة بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الجنوبية الغربية بأعلى باب الصعود إلى دورات المئذنة من سطح المسجد.

(٢) يشاهد المربعان المذكوران بالحشوة الزخرفية الواقعة بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الجنوبية الشرقية المطلة على الشارع الجانبى.

بأدنى حرف الألف المفرد بكلمة "أبو"، والمربع الثانى يوجد بأدنى القائم العمودى لحرف الباء المركبة المبتدأة بنفس الكلمة.

كما أستخدم فى شغل الفراغ أيضاً فى الحشوات الحجرية الأربعة أشكال هندسية أخرى تتمثل فى الخطوط أو الأضلاع القصيرة فى أوضاع رأسيه أو أفقيه. ونشاهد الضلع الرأسى القصير يشغل الفراغ فى المساحة الخالية من الكتابة، فوق حرف الهاء المركب المتطرف بكلمة "إله" بالسطر الأول فى بعض الحشوات الحجرية المربعة(١).

كما يشاهد فى بعض الحشوات الأخرى فى نفس الموقع فوق حرف الهاء المركب المتطرف بكلمة "إله" ضلع أفقى قصير(٢). ويشاهد الضلع الأفقى المذكور، فى مواقع أخرى بنفس الحشوات وذلك فى المساحة الخالية من الكتابة فوق حرف الياء المركب المتطرف بكلمة "ولى"، وأعلى الحروف الثلاثة التالية لحرف الألف المفرد فى لفظ الجلالة "الله".

كذلك يشغل الضلع الأفقى القصير الفراغ فى المساحة الخالية من الكتابة بالحشوات الحجرية المربعة الأخرى(٣). ونرى ذلك أعلى قوائم حرف السين بكلمة "سيدى" بالسطر الثانى. وأدنى القاعدة الأفقية القصيرة لحرف الباء المركب بكلمة "أبو" بالسطر الثانى أيضاً. وأعلى قوائم حرف السين بكلمة "حسين" بالسطر الثالث. وأعلى قائم حرف الألف

---

(١) يشاهد الضلع الرأسى القصير بالحشوة الزخرفية بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الجنوبية الغربية بأعلى باب الصعود إلى دورات المئذنة بسطح المسجد، (أنظر اللوحة رقم ٩٨).

(٢) يشاهد الضلع الأفقى القصير بالحشوة الزخرفية بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الجنوبية الشرقية المطلة على الشارع الجانبى. كما يشاهد الضلع الأفقى القصير أيضاً فى الحشوة الزخرفية المربعة بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الشمالية الشرقية المطلة على الواجهة الرئيسية للمسجد ومدخله الرئيسى. كذلك نرى الضلع الأفقى القصير فى الحشوة الزخرفية بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الشمالية الغربية المطلة على سطح المسجد.

(٣) يشاهد الضلع الأفقى القصير بالحشوة الزخرفية بمنطقة إنتقال المئذنة بواجهتها الجنوبية الغربية الواقعة بأعلى باب الصعود إلى دورات المئذنة بسطح المسجد، بالسطر الثانى، والثالث، والرابع، (أنظر اللوحة رقم ٩٨).

المفرد بلفظ الجلاله "الله" بالسطر الرابع. كذلك إستخدم الفنان المزخرف فى شغله للفراغ فى المساحة الخالية من الكتابة شكل هندسى آخر يشبه قوائم أو أسنان حرف السين، بما يشبه علامة الشَدّة (ــّ)، إحدى علامات التشكيل فى اللغة العربية. ويشاهد هذا الشكل الهندسى بأعلى الحروف الثلاثة التالية لحرف الألف المفرد فى لفظ الجلاله "الله، الواقع بنهاية السطر الأول بالحشوة الزخرفية التى تعلو باب الصعود للمئذنة بسطح المسجد، بواجهة المئذنة الجنوبية الغربية.

كما إستعان الفنان المزخرف فى شغله للفراغ فى المساحة الخالية من الكتابة بالحشوات الحجرية الأربعة، بحروف بعض الكلمات من نفس العبارة المنقوشة، أو بمقاطع من هذه الكلمات، كما رأينا من خلال عرضنا لبعض الأمثلة عند ذكرنا لترتيب سطور الكتابة، وأيضاً من خلال تحليل الحروف التى تضمنتها كلمات العبارة المنقوشة بالحشوات الحجرية الأربعة.

ومن الجدير بالذكر أن الأشكال الهندسية المشار إليها والتى إستعان بها الفنان المزخرف فى شغله للفراغ فى مساحة الكتابة بأرضية الحشوات الحجرية الأربعة، نفذت هى الأخرى بطريقة الحفر البارز بروزاً كبيراً عن مستوى الأرضية الغائرة المحفورة فيها لدرجة تقترب من التجسيم، بنفس الطريقة التى نفذت بها الكتابات الكوفية الزخرفية فى الحشوات الحجرية الأربعة، (أنظر اللوحة رقم ٩٧).

(٢٤) "الخط الكوفى الهندسى المربع بخانقاة السلطان الأشرف قانصوة الغورى"

ولقد تتابع ظهور الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية بمنشآت عصر المماليك الجراكسة فى القاهرة، فظهر فى خانقاة السلطان الأشرف قانصوة الغورى "الخانقاة الغورية[١]"، ويرجع تاريخها إلى عام ٩٠٨-٩١٠هـ (١٥٠٣-١٥٠٥م)، وتقع بشارع

(١) وردت هذه الخانقاة بفهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة تحت مسمى : "منزل ومقعد وقبة وسبيل وكتاب قانصوة الغورى"، (أثر رقم - ٦٥، ٦٦، ٦٧). =

= وقد شيد السلطان الأشرف قانصوة الغورى هذه الخانقاة للصوفية فى هذه المنطقة فى نهاية شارع المعز لدين الله الفاطمى عند تقاطعه مع شارع الأزهر عام ٩٠٨هـ (١٥٠٣م). وتعد هذه الخانقاة، وكذلك الآثار المعمارية الأخرى التى شيدها السلطان المذكور فى هذه المنطقة، باكورة أعماله المعماريه لأن الفراغ من بنائها كان عام ٩٠٩-٩١٠هـ (١٥٠٣-١٥٠٥م).

والخانقاة عبارة عن مبنى ضخم يشغل مساحة كبيرة من الأرض تكاد تكون مربعة، حيث يبلغ طولها ٤٨٫٥٠م، وعرضها ٤٤٫٨٠م، ولها واجهتان إحداهما غربية مشرفة على شارع المعز لدين الله الفاطمى، فى مقابل مدرسة السلطان الغورى. والواجهة الثانية شمالية مطلة على شارع الأزهر. وللخانقاة مدخل رئيسى فخم، خلفه إيوان كبير ذو جناحين يمثل الخانقاة، يقع من خلفه حوش الخانقاة. ثم مسكن شيخ الخانقاة.

ويكتنف الخانقاة من الجهة الشمالية سبيل يعلوه كتاب ومسكن فقيه الكتاب. ومن الجهة الجنوبية ضريح متصل بمقعد. وتشترك الخانقاة والضريح والسبيل فى واجهة رئيسية واحدة شمالية غربية تتكون من جزئين، الأول طوله ٢٨٫٨٠م ويضم حجر المدخل الرئيسى، وواجهة الخانقاة والضريح. والجزء الثانى طوله ٥٫٠م وهو لواجهة السبيل ويبرز عن الجزء الأول بمقدار ٥٫٥٠م.

وكان يغطى الضريح قبه، كما كان يصل الخانقاة بالمدرسة الغورية المقابلة لها سقيفه من الخشب هدمت عام ١٨٨٢م.

وللخانقاة واجهة شمالية تطل على شارع الأزهر تتوسط واجهة السبيل ومسكن شيخ الخانقاة.

وكان يشغل الضريح والخانقاة فيما مضى خزانة المخطوطات الزكية التى وقفها المرحوم أحمد زكى باشا، ثم نقلت إلى دار الكتب المصرية.

وكان السلطان الغورى قد أعد لنفسه تربه بالضريح الملحق بالخانقاة ولكنه لم يدفن فيها، حيث قتل فى معركة مرج دابق ضد العثمانيين فى الشام، ولم يوقف لجثته على أثر. وإن كان الأستاذ حسن قاسم فى مؤلفه : (المزارات الإسلامية)، جـ٥، ص٢٩٣، ٣٢٠، ٣٢١، يرى غير ذلك ويقول بأن المؤرخين يؤكدون أن السلطان الغورى لم يمت بالسيف كما هو عالق بالأذهان بل تحسرا وكمدا حينما رأى إنهزام جيوشه فى المعركة فمات صريع الحزن والأسى ودفن كما يدفن الشهداء فى قبر خاص معروف حتى اليوم بجوار قبر الشيخ عبدالرحمن إبن الأوزاعى فى غزه بالشام، وقد زاره الرحالة النابلسى خلال رحلته عند مروره بغزه وذكر ذلك فى رحلته (الحقيقة والمجاز فى الرحله إلى بلاد الشام ومصر والحجاز)، ص١٥٤، أنظر: Creswell : a brief chronology, P. 152، محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية، ص١٨٠، ١٨١، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٢٨٦، ٢٩٣، ٢٩٤، د. دولت عبدالله : معاهد تزكيه النفوس، ص٢٢٤-٢٣١، =

المعز لدين الله الفاطمى عند إلتقائه بشارع الأزهر، بالغوريه بالقاهرة، (أثر رقم - ٦٥، ٦٦، ٦٧).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية حنية محراب القبله بصدر الإيوان الكبير فى الخانقاة الغورية، كما أستخدم هذا الخط الزخرفى أيضاً فى تحلية عضادتى المحراب المذكور بوزرة جدار القبله، (أنظر اللوحة رقم ١٠٠).

ويتم الوصول إلى المحراب بالإيوان الكبير عبر مدخل الخانقاة الرئيسى بالواجهة الشمالية الغربية المطلة على شارع المعز لدين الله. حيث يقع خلف هذا المدخل مباشرة إيوان كبير ذو جناحين يمثل الخانقاة، طوله ٥٠ر١٤م، وعرضه ٣٠ر٧م. ويوجد بصدر ضلعه الجنوبى الشرقى محراب كبير مغشى بالرخام، يصل إرتفاعه إلى حوالى ستة أمتار من مستوى أرضية الإيوان حتى قمة عقدة المتوج لطاقيته من أعلى. ويبلغ إتساع فتحه حنيته ٨٠سم، كما يبلغ عمقها فى جوف الجدار الجنوبى الشرقى ٩٠سم.

وقد غشى بدن المحراب بالرخام الأبيض والأسود اللون فى مجموعات زخرفية تتألف من أشرطة وإطارات رأسيه، وخطوط هندسية أفقية متعرجة بشكل دالات تشبه "الزجزاج". أستخدم فى تغشيتها جميعاً شرائح الرخام الأبيض المتعاقب بالتبادل مع شرائح أخرى من الرخام الأسود اللون. وقد أدى التباين والتضاد بين اللونين الأبيض والأسود فى شرائح الرخام التى تغشى المجموعات الزخرفية المذكورة، إلى جعلها واضحة جليه تلفت النظر إليها وتشد الإنتباه، (أنظر اللوحة رقم ١٠٠).

ويتخلل التغشيه الرخامية للمجموعات الزخرفية المذكورة بحنية المحراب، بارتفاع ٥٠ر٣م من مستوى أرضية الإيوان الكبير، منطقة رخامية مستطيلة الشكل فى وضع أفقى، طولها ١١٤سم، وعرضها ٧٠سم، ذات سطح نصف دائرى، له نفس هيئة وشكل

= حسن قاسم : المزارات الاسلامية، جـ٥، ص٢٩٣، ٣٢٠، ٣٢١، عبدالغنى بن اسماعيل النابلسى : الحقيقة والمجاز فى الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، ص١٥٤، تقديم وإعداد د.أحمد عبدالمجيد هريدى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب - عام ١٩٨٦).

إستدارة تجويفه حنيه المحراب. ويطوقها إطار رخامى غير سميك يتكون من قطع رخامية مصقولة، متعددة الألوان، ذات حجم صغير، تتألف ألوانها من الأبيض والأسود والأحمر والأصفر. رتبت فى هذا الإطار فى نظام وتناسق بديع الشكل من حول هذه المنطقة الرخامية المستطيلة الشكل بوضعها الأفقى المذكور.

وتشتمل المنطقة المستطيلة المذكورة على لوحين مربعين من الرخام الأبيض، يبلغ طول ضلع المربع فى كل لوح منهما ٥٠سم. ويحيط بكل لوح منهما إطار رخامى مربع أسود اللون. كذلك توجد مسافة فاصلة بين اللوحين المربعين من داخل المنطقة المستطيلة مقدارها ١٠سم.

وقد نقش فى كل لوح رخامى منهما كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون، تتألف من كلمة "محمد"(١) مكررة أربع مرات بشكل رباعى أو تربيعى فى نطاق المساحة المربعة التى يطوقها الإطار الرخامى بكل من اللوحين الرخاميين، بحيث شغلت الكلمة المذكورة أربعة سطور تربيعية، (أنظر اللوحة رقم ١٠١).

وتعد نقوش الخط الزخرفى المذكور باللوحين الرخاميين، هى نفس زخارف الخط الكوفى الهندسى المربع التى رأيناها بنفس التكرار الرباعى أو التربيعى لكلمة "محمد" فى

---

(١) تذكر د. دولت عبدالله فى مؤلفها (معاهد تزكية النفوس فى مصر)، أن المربعين الصغيرين بحنية المحراب بايوان الخانقاة الغورية، وأيضاً المربعان الآخران اللذان يكتنفان حنية المحراب على الجانبين، كتب بها بالخط الكوفى المربع عبارة : "لا إله إلا الله محمد رسول الله". وقد جانبها الصواب فيما تذكر، حيث أنها خلطت بين الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة بالمربعين من داخل المنطقة المستطيلة الأفقية الشكل بحنية المحراب، والمربعان الآخران اللذان يكتنفان حنية المحراب على الجانبين. حيث تختلف العبارة المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع فيما بينهما.

ذلك أن المربعين الصغيرين بحنية المحراب كتب بداخل كل منهما كلمة "محمد"، فقط مكررة أربع مرات بشكل رباعى فى أربعة سطور، كما ذكرنا، وليس عبارة التوحيد (لا إله إلا الله محمد رسول الله) كما تذكر د. دولت عبدالله فى مؤلفها. وقد إقتصرت العبارة الأخيرة فقط على المربعين اللذين يكتنفان المحراب على الجانبين، أنظر : د. دولت عبدالله : معاهد تزكية النفوس، ص٢٥٢.

الوحدات المربعة التى تشتمل عليها اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، وضريح زاوية زين الدين يوسف، وضريح خانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير، واللوحات الرخامية بوزرة البلاطة الأولى برواق القبلة بمسجد الماردانى، واللوح الرخامى بظهر جلسة الخطيب بالمنبر برواق القبلة بمسجد الأمير آق سنقر الناصرى، واللوحات الرخامية على جانبى قمة المحراب بإيوان القبلة بمدرسة وخانقاة سعد الدين بن غراب بالقاهرة، (أنظر اللوحة رقم ٢، ٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٢، ٥٧، ٥٨).

وتعد الخانقاة الغورية بالقاهرة المثال السابع القائم فى مصر فى عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى، بعد الأمثلة الستة السابقة بالنسبة لإستخدام هذه الزخارف الخطية المكررة المتمثلة فى كلمة "محمد"، بالكوفى الهندسى المربع. كما تعد الخانقاة الغورية، المثال المعمارى الثانى القائم فى مصر بالنسبة لإستخدام الزخارف الخطية المذكورة، بعد مدرسة وخانقاة سعد الدين بن غراب من عصر المماليك الجراكسة، (أنظر اللوحة رقم ٥٧، ٥٨، ١٠٠، ١٠١).

هذا ويلاحظ تماثل الزخارف الخطية فى اللوحين الرخاميين، حيث تتألف كما ذكرنا من كلمة "محمد" تتكرر أربعة مرات بشكل زخرفى مرتب ومنظم. كما شغلت الكلمة أربعة سطور تربيعية فى كل لوح رخامى مربع. وقد نقشت الكلمة المذكورة فى كل سطر منها بحيث تكون قاعدتها من أسفل مرتبة بحذاء كل ضلع من أضلاع اللوح المربع. وفى نفس الوقت رتبت بحيث تتلاقى معاً رؤوس حرف الميم الأولى المركبة المبتدأة فى كلمة "محمد"، فى الكلمات الأربعة بوسط اللوح الرخامى المربع فى تشكيل زخرفى جميل وهندسى مرتب ومنظم. وقد تشكل كل حرف ميم من الحروف الأربعة المذكورة، بشكل مربع مفرغ الوسط، يتجه برأسه المربعة ناحية اليمين(١).

---

(١) يلاحظ أن إتجاه مربع رأس الميم ناحية اليمين فى كلمة "محمد" فى المثال المذكور بالخانقاة الغورية، يخالف تماماً إتجاه مربع رأس الميم بكلمة "محمد" فى الأمثلة الستة السابقة الذكر. حيث يتجه حرف الميم برأسه المربعة فى الأمثلة الستة جميعاً ناحية اليسار، فى إتجاه حرف الدال المركب المتطرف بكلمة "محمد"، (أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (أ)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (أ)). =

(أنظر اللوحة رقم ٣٢ شكل (ب)، واللوحة رقم ٣٣ شكل (ب)).

ولقد نشأ عن تلاقى رؤوس حرف الميم الأول فى صورته المركبة المبتدأة، تكوين أربع مربعات صغيرة مفرغه الوسط رتبت هى وباقى الحروف فى الكلمات الأربعة "لمحمد"، ترتيباً هندسياً بشكل زخرفى بحت.

ويسود الكتابة الكوفية الهندسية المربعة المتمثلة فى التكرار الزخرفى لكلمة "محمد" فى اللوحين الرخاميين، الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والأشكال التربيعية التى لاتتداخل فيها منحنيات أو تقويسات.

ولاتختلف الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد"، وهى الميم المركبة المبتدأة، والحاء المركبة المتوسطة، والميم المركبة المتوسطة، والدال المركبة المتطرفة، من ناحية الدراسة التحليلية عن مثيلاتها التى رأيناها من قبل فى اللوحات الرخامية فى الأمثلة الستة السابق ذكرها من عصر المماليك[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف الأربعة باللوحة رقم ٣٤، حرف الميم المركب المبتدأ (الشكل الأيسر)، وحرف الحاء المركب المتوسط (الشكل العلوى)، وحرف الميم المركب المتوسط، وحرف الدال المركب المتطرف (الشكل العلوى).

ولقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة - فى نطاق المساحة المربعة التى يطوقها الإطار الرخامى الأسود اللون - بكل من اللوحين الرخاميين، بالمصبعات الرخامية السوداء

= وذلك فيما عدا إتجاه الرأس المربع لحرفى الميم بكلمة "محمد" فى وضعها المعكوس، الواردة بالوحدة المربعة السفلية باللوحتين الرخاميتين برواق القبلة فى الشال الرابع بمسجد الماردانى. حيث يتجه مربع رأس حرف الميم فيها ناحية اليمين باتجاه حرف الدال المركب المتطرف فى نفس الكلمة فى وضعها المعكوس بالوحدة المربعة السفلية، (أنظر اللوحة رقم ٣٣ شكل (ج)، واللوحة رقم ٣٧، الوحدة المربعة السفلية).

(١) أنظر تفاصيل الدراسة التحليلية ووصف صور وأشكال الحروف الأربعة التى تتألف منها كلمة "محمد" المكررة بالوحدات المربعة فى اللوحات الرخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون، ص١٠٩-١١٠ من هذا البحث.

اللون التى تم تلبيسها فى الأرضية الرخامية البيضاء اللون للوحين المذكورين، فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها تلك الكتابات. كذلك تم تنفيذ الإطار المحيط بكل لوح رخامى منهما بالمصبعات الرخامية السوداء اللون بنفس أسلوب التلبيس فى الأرضية الرخامية الذى نفذت به الكتابات الزخرفية المذكورة، (أنظر اللوحة رقم ١٠١).

وكما أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة حنية محراب القبله بصدر الإيوان الكبير فى الخانقاة الغورية، فلقد أستخدم هذا الخط الزخرفى أيضاً فى تحلية عضادتى المحراب بوزرة جدار القبله بالإيوان المذكور. حيث يغشى كل جانب من جانبى المحراب بارتفاع ٥٠ر٢م من مستوى أرضية الإيوان لوحة رخامية مربعة الشكل، بجوار العمودين اللذين يشغلان ركنا دخله هذا المحراب مباشرة، (أنظر اللوحة رقم ١٠٠).

ويبلغ طول ضلع المربع فى كل لوحة رخامية ٥٣سم. ويحيط بكل لوحة رخامية منهما إطار رخامى مربع أسود اللون. وقد نقش فى كل لوحة رخامية منهما كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون، يتضمن نصها عبارة التوحيد أو نص الشهادتين : "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، (أنظر اللوحة رقم ١٠٢).

وهى المرة الرابعة فى منشآت المماليك القائمة بمصر التى نشاهد فيها ظهور لوحات وحشوات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع، تتضمن عبارة التوحيد على المبنى من داخله. حيث رأينا هذه العبارة على المبنى من الداخل للمرة الأول منقوشة فى اللوحة الرخامية المربعة التى تزدان بها الوزرة الرخامية برواق القبله بمسجد الطنبغا الماردانى بالدرب الأحمر بالقاهرة. ثم رأينا عبارة التوحيد بالمبنى من الداخل للمرة الثانية منقوشة فى المربعين الخشبيين بصدر الحجاب الخشبى الخرط بمزملة مدرسة السلطان قايتباى بصحراء قايتباى بالقاهرة. وفى المرة الثالثة رأينا هذه العبارة من داخل قبة الأمير يشبك من مهدى (مسجد القبة) بكوبرى القبة بالقاهرة، منقوشة فى اللوحات الرخامية الأربعة بزوايا أركان القبة الأربعة. كذلك تعد الخانقاة الغورية بالقاهرة، المثال التاسع بين الأمثلة المعمارية القائمة فى مصر من عصر المماليك بشقيه البحرى والجركسى، بالنسبة لإستخدام عبارة التوحيد فى زخرفة خطية بالكوفى الهندسى المربع، وذلك بعد مسجد الطنبغا الماردانى،

ومدرسة السلطان حسن، من عصر المماليك البحرية. وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار، وجامع السلطان المؤيد شيخ، ومدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى، وجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار، ومدرسة السلطان قايتباى، وقبة الأمير يشبك من مهدى (مسجد القبه)، من عصر المماليك الجراكسة، (أنظر اللوحة رقم ٣٨، ٤٣، ٦٠، ٦٢، ٨٠، ٨٩، ٩٠، ٩٣، ٩٥، ١٠٢).

ولقد نفذت الكتابات الكوفية الهندسية المربعة - فى نطاق المساحة المربعة التى يطوقها الإطار الرخامى الأسود اللون - فى كل من اللوحتين الرخاميتين بواسطة تطعيم أو تلبيس المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع المختلفة التى حفرت فيها الكتابات فى الأرضية الرخامية ذات اللون الأبيض لكل لوحة مربعة منهما. كذلك تم تنفيذ الإطارالمحيط بكل لوحة رخامية منهما بالمصبعات الرخامية السوداء اللون بنفس أسلوب التلبيس فى الأرضية الرخامية الذى نفذت به الكتابات المذكورة، (أنظر اللوحة رقم ١٠٢).

ومن الجدير بالذكر أن أسلوب التطعيم أو التلبيس بالمصبعات الرخامية السوداء، المتبع فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى اللوحتين الرخاميتين المربعتين بعضادتى المحراب، هو نفس الأسلوب المتبع - ورأيناه من قبل - فى تنفيذ الكتابات المذكورة بالمصبعات الرخامية السوداء فى اللوحين الرخامين المربعين بالمنطقة الأفقية المستطيلة بحنية المحراب، (أنظر اللوحة رقم ١٠٠، ١٠١، ١٠٢).

هذا وتشغل الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد خمسة سطور تربيعية فى نطاق المساحة المربعة التى يطوقها الإطار الرخامى بكل لوحة رخامية منهما. حيث تبدأ العبارة فى السطر التربيعى الأول بكلمتى "لا إله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الشرقى باللوحتين. يلى ذلك الكلمتان "إلا الله"، وقاعدتهما بحذاء الضلع الجنوبى باللوحتين فى السطر التربيعى الثانى. ثم كلمة "محمد"، وقاعدتها بحذاء الضلع الغربى باللوحتين فى السطر التربيعى الثالث. يليها الحروف الثلاثة الأولى من كلمة "رسول" (رسو)، وقاعدتها بحذاء الضلع الشمالى باللوحتين الرخاميتين فى السطر التربيعى الرابع. أما السطر

التربيعى الخامس والأخير ويقع بوسط كل لوحة رخامية مربعة منهما ، فيضم حرف اللام المفردة الأخيرة بكلمة "رسول" ، وقاعدتها فى الإتجاه الموازى للضلع الشمالى باللوحتين. كما يشتمل أيضاً على لفظ الجلاله "الله"، وهى الكلمة الأخيرة فى عبارة التوحيد. وقد رتبت بحيث تكون قاعدة الكلمة فى الإتجاه الموازى للضلع الجنوبى بكل من اللوحتين الرخاميتين، (أنظر اللوحة رقم ١٠٢).

ويلاحظ بالنسبة لترتيب كلمات الكتابة الكوفية الهندسية المربعة فى العبارة المذكورة، أنها مرتبة فى السطور التربيعية الخمسة المذكورة، ترتيباً هندسياً متقناً، على نحو زخرفى رائع ينم عن براعة الفنان المرخم الذى تولى تنفيذها ، وحسن تنظيمه ودقة أداءه الفنى.

كذلك من السهل التعرف على الخصائص الأساسية للكتابة المذكورة، من حيث سيادة الخطوط الهندسية المستقيمة والزوايا القائمة وكثرة أشكالها التربيعية دون أن تتداخل فيها منحنيات أو تقويسات ويضمها جميعاً الإطار المربع.

أما فيما يتعلق بالدراسة التحليلية لحروف الكتابة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة فى اللوحتين الرخاميتين المربعتين على جانبى المحراب بإيوان الخانقاة الغورية بالقاهرة، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ١٠٣)، فهى لاتختلف عن تحليل مثيلاتها من حروف الكتابة بنفس الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية الملونة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وتشبهها وتطابقها تماماً، بل وتتفق معها أيضاً فى وصف صور وأشكال الحروف[١]، (أنظر جدول تحليل الحروف باللوحة رقم ٥٢).

وقد شغل الفنان الفراغ الموجود فى مساحة الكتابة بأرضية اللوحتين الرخاميتين بأشكال هندسية تتناسب وطبيعة هذا الخط الزخرفى الهندسى الشكل، وبنفس سمك حروفه الكتابية

---

(١) راجع تفاصيل الدراسة التحليلية، ووصف صور وأشكال الحروف بالكتابة الكوفية الهندسية المربعة التى تتألف منها الكلمات السبعة التى تتضمنها عبارة التوحيد المنقوشة باللوحة المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ص١٧١-١٧٤، واللوحة رقم (٥٢) من هذا البحث.

مثل المربعات الصغيرة الحجم، والخطوط أو الضلوع الأفقية القصيرة. وهذه الأشكال إلى جانب شغلها للفراغ المذكور فى مساحة الكتابة، لها تأثيرها الجمالى أيضاً بالنسبة للشكل العام للوحة الرخامية.

ونرى فى اللوحتين الرخاميتين مربع صغير الحجم يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة بأسفل حرف الهاء المركب المتطرف بكلمة "إله" بالسطر التربيعى الأول. كما يشاهد مربع صغير آخر يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة أعلى حرف الهاء المركب المتطرف بلفظ الجلاله "الله"، ووسط تجويف حرف اللام المفردة بكلمة "رسول" بالسطر التربيعى الخامس بوسط اللوحة الرخامية، (أنظر اللوحة رقم ٤٠، شكل ح، واللوحة رقم ١٠٢، واللوحة رقم ١٠٣، شكل الهاء المركب المتطرف).

أما بالنسبة للشكل الهندسى الثانى الذى يتمثل فى الخط أو الضلع الأفقى القصير، فيشاهد فى اللوحتين الرخاميتين فى المساحة الخالية من الكتابة الواقعة بأعلى وأسفل حرف الهاء المركب المتطرف بلفظ الجلاله "الله"، الواقع بالسطر التربيعى الثانى. ويلاحظ أن الضلع الأفقى القصير الواقع بأسفل حرف الهاء المذكور، ممتد على إستقامته أفقياً ناحية اليمين ملتحماً بالضلع الأفقى لحرف اللام المركب المتوسط فى لفظ الجلاله، بحيث يمكن إعتبار هذا الشكل الهندسى إمتداد لقاعدة حرف اللام المذكور.

كذلك يشاهد ضلع أفقى قصير آخر يشغل الفراغ فى مساحة الكتابة فوق الحرفين الأولين من كلمة "رسول"، بالسطر التربيعى الرابع.

ويشغل الشكل الهندسى المذكور فى نفس الوقت الفَراغ فى مساحة الكتابة على إمتداد الضلع الأفقى لحرف اللام المفردة فى الكلمة نفسها، (أنظر اللوحة رقم ٤٠ شكل ز، واللوحة رقم ١٠٢، واللوحة رقم ١٠٣، شكل الهاء المركب المتطرف).

ومن الجدير بالذكر أن الأشكال الهندسية التى شغل بها الفنان الفراغ فى مساحة الكتابة بأرضية اللوحتين الرخاميتين على جانبى المحراب، نفذت هى الأخرى بواسطة تطعيم أو تلبيس المصبعات الرخامية السوداء اللون فى المواضع التى نقشت بها وتم شغل

الفراغ بها، بنفس الطريقة التى نفذت بها الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، وبنفس المصبعات الرخامية السوداء اللون التى طعمت بها.

ومن الملاحظ أنه بالرغم من إختلاف مضمون الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة فى اللوحين الرخاميين بالإطار الأفقى المستطيل بحنيه المحراب، عن مضمون الكتابات الكوفية الزخرفية المنقوشة فى اللوحتين الرخاميتين بعضادتى المحراب المذكور. وبالرغم من اختلاف الموقع فيما بينهما بالمحراب، والتباين الواضح بالنسبة للإرتفاع عن مستوى أرضية الإيوان الكبير بالخانقاة. حيث أن اللوحين الرخاميين الواقعين بحنيه المحراب يصل إرتفاعهما - كما أوضحنا - إلي ٥٠ر٣م من مستوى أرضية الإيوان، فى حين يصل إرتفاع اللوحتان الرخاميتان على جانبى المحراب إلى ٥٠ر٢م من مستوى أرضية الإيوان، بفارق إرتفاع متر واحد بين الموقعين اللذين توجد بهما هذه اللوحات الرخامية من داخل وخارج المحراب، (أنظر اللوحة رقم ١٠٠).

بالرغم من ذلك فإن الجمع بين العبارتين المتمثلتين فى التكرار الرباعى لكلمة "محمد"، وعبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الزخرفى المذكور فى محراب هذه الخانقاة - بالشكل الموضح تفصيله خلال هذه الدراسة - يعد تطوراً هاماً حدث فى أواخر عصر المماليك الجراكسة. خاصة وأن العبارتين إنتشر إستخدامهما - كما رأينا من قبل - بالخط الكوفى الهندسى المربع فى العديد من منشآت المماليك بمدينة القاهرة. إلا أنه لم يتم الجمع بين العبارتين فى لوحات أو حشوات زخرفية بالخط المذكور لتحلية أحد العناصر المعمارية بأى منشأة مملوكية قائمة بالقاهرة - بالشكل الموضح - سوى فى محراب الخانقاة الغورية(١) فقط.

---

(١) من المعروف أن الوزرة الرخامية التى تغشى جدران رواق القبلة بمسجد الطنبغا الماردانى - من عصر المماليك البحرية - يتخللها ثلاث لوحات رخامية فى ثلاثة مواضع مختلفة متفرقة عن بعضها بجدران البلاطة الأولى والثانية بالرواق المذكور.

وقد نقش فى اللوحات الثلاثة مضمون العبارتين المشار إليهما بالخط الكوفى الهندسى المربع.

وبالرغم من ذلك فالأمر مختلف تماماً بين مسجد الطنبغا الماردانى ومحراب الخانقاة الغورية =

ولذلك فإن أسلوب الجمع بين العبارتين المذكورتين، الذى ظهر لأول مرة بهذا الخط الزخرفى، وإنفرد بها محراب الخانقاة الغورية، يعد النموذج الأول والأخير فى عصر المماليك.

وعلى هذا النحو أسهم الخط الكوفى الهندسى المربع، بدور بارز فى تحلية محراب القبلة بالإيوان الكبير بالخانقاة الغورية. كما ساهم هذا الخط أيضاً كحلية كتابية فى إحداث التأثير الجمالى المطلوب.

منشآت مملوكية قائمة بمدينة القاهرة كانت تحمل نقوشاً كتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع ثم درست بفعل الزمن :

وإلى جانب المنشآت المعمارية القائمة سالفة الذكر، والتى أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى عصر المماليك، فلقد تبين لى من خلال البحث والدراسة أن بعض منشآت المماليك التى لاتزال قائمة بمدينة القاهرة، كانت توجد بها زخارف خطية بالكوفى الهندسى المربع، ثم إندرست هذه الكتابات الزخرفية وضاعت معالمها بفعل العوامل المختلفة، ولم يتبق منها أثر يذكر. نذكر من بين هذه الزخارف الخطية الهندسية المربعة -على سبيل المثال، من عصر المماليك البحرية- النقوش الكتابية بمسجد الأمير ألماس الحاجب(١)، ويرجع تاريخه إلى عام ٧٣٠هـ (١٣٢٩-١٣٣٠م)، ويقع بشارع

= بالنسبة لظاهرة الجمع بين العبارتين المشار إليهما، فى التكرار الرباعى لكلمة "محمد"، وعبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، بالخط الكوفى الزخرفى المذكور. فمسجد المارداني يجمع بين مضمون العبارتين فى ثلاث أماكن متفرقة برواق القبله.

أما الخانقاة الغورية فتنفرد بجمع العبارتين معاً فى عنصر معمارى واحد وهو محراب إيوانها الكبير، (أنظر اللوحة رقم ٣٧، ٣٨، ١٠٠).

(١) يقع هذا المسجد بأول شارع الحلمية من ناحية شارع القلعة الرئيسى (شارع محمد على سابقاً)، بالقاهرة.

وقد أنشأه الأمير سيف الدين ألماس بن عبدالله الناصرى، حاجب الحجاب بالديار المصرية أيام سلطنة الناصر محمد بن قلاوون فى دولة المماليك البحرية. حيث كان ألماس مملوكاً للسلطان الناصر، ثم أعتقه . وظل يتدرج فى وظائف الدول آنذاك إلى أن صار من أكبر الأمراء. وقد قبض عليه فى نهاية عام ٧٣٣هـ (١٣٣٣م)، ثم مات مخنوقاً داخل سجنه فى العام التالى ٧٣٤هـ (١٣٣٣م)، =

الحلمية، (بالحلمية القديمة) بالقلعة بالقاهرة، (أثر رقم - ١٣٠).

فلقد كان يوجد بالمسجد المذكور زخارف خطية بالكوفى الهندسى المربع منذ حوالى خمسة وأربعين عاماً، حيث شاهدها المرحوم حسن عبدالوهاب وعاينها بنفسه، وذكرها بمؤلفه "تاريخ المساجد الأثرية"، عند دراسته لعمارة هذا المسجد. وكانت هذه الزخارف الخطية تعتبر من الأمثلة المبكرة للخط الكوفى الهندسى المربع فى عصر المماليك البحرية. حيث ذكر أنه توجد بقايا من الرخام المزخرف لوزرة رخامية مكتوب عليها بالخط الكوفى المربع، والمطعم بالألوان مثبته فى الرواق البحرى للمسجد. وذكر أن هذه البقايا الرخامية كانت متبقية من وزرات المسجد الرخامية القديمة قبل تجديدها فى عصر لاحق لتاريخ عمارة المسجد(١).

= ودفن فى الضريح المشيد بالمسجد.

وقد إبتدأ العمل فى تعمير المسجد فى شهور عام ٧٢٩هـ (١٣٢٩م)، وانتهت عمارته فى العام التالى ٧٣٠هـ (١٣٣٠م). وللمسجد واجهتان إحداهما شماليه، والأخرى غربية وهى الرئيسية وبها مدخله الرئيسى. وهى تشتمل على المئذنة والقبة الضريحية للمنشىء.

والمسجد من الداخل عبارة عن صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة أروقة ذات أعمدة رخامية وعقود، أكبرها وأعمقها رواق القبلة.

ولقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية القديمة بعدة إصلاحات فى هذا المسجد إنتهت منها عام ١٣٣٠هـ (١٩١١م)، أنظر :

المقريزى : الخطط، جـ٢، ص٣٠٧، السخاوى : تحفة الأحباب، ص١٠٩، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٣٦-١٣٨، جـ٢، ص٥٥-٥٨، الصور من رقم (٧٥) إلى رقم (٨٠).

(١) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص١٣٨، هذا ولقد قمت بزيارة مسجد الأمير ألماس الحاجب لمشاهدة الرخام المتبقى من هذه الوزرة، ومعاينة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة المنقوشة عليه، فلم أعثر لها على أى أثر يذكر. هذا بالإضافة للحالة السيئة - التى يرثى لها - الذى آل إليها حال المسجد من الداخل.

أبنية مملوكية إحتفظت آثارها فى القرن الماضى ببعض الحليات الكتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع ثم تهاوت بما تحمله من نقوش بالخط المذكور :

كذلك كان يوجد بمدينة القاهرة فى القرن الماضى - التاسع عشر الميلادى - بعض أطلال لمنشآت معمارية من عصر المماليك، كانت حافلة بزخارف الخط الكوفى الهندسى المربع منقوشة على جدرانها. وقد ظلت أطلال هذه المنشآت قائمة حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى، ثم تهاوت بما تحمله من نقوش بالخط المذكور، بفعل العوامل المختلفة، فإختفت ولم يبق مايذكرنا بها سوى الرسوم التى سجلها لها بعض الباحثين الأجانب.

ومن أمثلة ذلك ماذكره "روجرزبك" (Rogers-Bey) ، فى مقاله المنشور بمجلة المجمع العلمى المصرى، عام ١٨٨١م بعنوان : "مذكرة عن بعض الكتابات بالحروف الكوفية المربعة"(١)، فقد ذكر بقايا مبنى سبيل قديم ضمن مسجد متهدم، كان قائماً بشارع الحمزاوى بالقرب من الموسكى بالأزهر بالقاهرة، وجد على جدران السبيل نصان لكتابة كوفية هندسية مربعة منقوشة على الحجر، كل نص منهما منقوش داخل مربع(٢). يتضمن نص الكتابة الأولى عبارة : "توكلت على الله"، كما يتضمن نص الكتابة الثانية عبارة : "توكلى على خالقى". وللأسف الشديد لم يذكر لنا "روجرزبك" أى معلومات أخرى عن

---

(١) Rogers-Bey, M. E. T., : op. cit. P. 104, No., (6), No., (7), Fig. 6, 7.

(٢) يذكر "كومب" (Combe) فى مقال له نشرة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة عام ١٩٢٠م، أن نص هاتين الكتابتين ورد فى كتاب "برجوان" (Bourgoin) ، (موجز الفن العربى)، بالجزء الثانى، لوحة رقم (٧١)، حيث يشير التعليق الوارد باللوحة إلى المبنى الذى نقشت عليه الكتابتان المذكورتان بأنه "جزء بارز لزخرفة باب دخول منزل بالقاهرة، القرن السادس عشر الميلادى".

وقد علق "كومب" على المبنى الوارد رسمه باللوحة بكتاب "برجوان"، بأنه يبدو عليه أنه هو نفس الأثر المتمثل فى بقايا بناء السبيل الذى نقل عنه "روجرز بك" الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، المتمثلة فى النصين المنقوشين بالخط الزخرفى المذكور، أنظر :

M. Étienne Combe : op. cit. P. 197,

Bourgoin, J., : op. Cit., II, (1), Pl. 71.

السبيل المذكور، ولكن من حسن الحظ أنه رفع الكتابات الكوفية الهندسية المربعة ورسمها نقلاً عن جدران السبيل ونشرها بمقالة المشار إليه، حيث إندرس المسجد والسبيل الملحق به، ولم يعد لهما وجود الآن، كما درست معهما الكتابات الكوفية الهندسية المربعة السابق ذكرها. ولولا مانشرة عنها "روجرزيك" ماعلمنا من أمر هذه الكتابات شيئاً سواء من ناحية نصها أو شكل تصميمها.

إنقضاء دولة المماليك لم يؤد إلى إختفاء الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية وإنما إمتد تأثيرة إلى عمائر العثمانيين بالقاهرة والأقاليم:

ومن الجدير بالذكر أن إنقضاء دولة المماليك عام ٩٢٣هـ (١٥١٧م)، لم يؤد إلى إختفاء الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية. فلقد إمتد تأثيره إلى منشآت وعمائر العثمانيين أيضاً. فكما إستحسن المماليك هذه الزخارف الخطية وإستخدموها فى زخرفة عمائرهم بمدينة القاهرة، إستحسنها الأتراك العثمانيون أيضاً وأكثروا من إستخدامها فى مبانيهم[١]. ومن ثم شاع إستعمالها فى هذا العصر وخاصة فى الفترة الأخيرة منه، حيث تشاهد هذه الزخارف الخطية بصفة خاصة فى آثارهم بأقاليم مصر على الخشب والطوب المنجور[٢].

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٦، ص٨٣.

(٢) حسن عبدالوهاب : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، مقال بمجلة (المجلة)، العدد (٣٣)، السنة الثالثة، (القاهرة، صفر عام ١٣٧٩هـ - سبتمبر ١٩٥٩م)، ص٥١.

هذا والطوب "المنجور" أو "المكحول"، نوع عالى الجودة، يتكون من طينة نقية، جيدة الحرق، لايوجد بها مسام، كما أنه طوب قوى يتحمل الضغط والعوامل المختلفة. وقد أستخدم هذا الطوب فى مداخل العمائر العثمانية فى أقاليم مصر وخاصة فى الوجه البحرى.

وكان الأسلوب المعروف(بالطوب المنجور أو المكحول) يتم باستعمال قوالب الآجر فى أوضاع هندسية مكونة أشكالاً زخرفية بديعة، ولإظهار هذه التكوينات الزخرفية أستعمل فى الملاطات مواد ملونة لتوضيحها إما باللون الأبيض أو الأسود، أنظر : د. سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ٥، ص٢٤٨، (القاهرة عام ١٩٨٣م).

فعلى سبيل المثال نرى الخط الزخرفى المذكور فى مسجد الملكة صفيه(١)، ويرجع تاريخه إلى عام ١٠١٩هـ (١٦١٠م)، بالداوديه بحى القلعة بالقاهرة، (أثر رقم - ٢٠٠). كما أستخدمت الزخارف الخطية المذكورة فى مسجد البردينى(٢)، ويرجع تاريخه إلى عام ١٠٢٥-١٠٣٨هـ (١٦١٦-١٦٣٩م)، بالداوديه بحى القلعة بالقاهرة، بالقرب من مسجد الملكة صفيه السابق الذكر، (أثر رقم - ٢٠١). فقد أزرت جدرانه الداخلية بوزرة رخامية إنتهت بإفريز منقوش كتب عليه بالكوفى المربع(٣).

وفى مسجد الشيخ مطهر، ويرجع تاريخه إلى عام ١١٥٧هـ (١٧٤٤م) - (وهو من تجديد الأمير عبدالرحمن كتخدا) - ويقع بشارع المعز لدين الله، بأول الصاغة، بالقاهرة، (أثر رقم - ٤٠)، أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية واجهة مدخله الرئيسى من أعلى(٤).

---

(١) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٨٣، هامش رقم (٢)، ص٢٨٥.

(٢) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٦، ص٨٣، هامش رقم (٢)، ص٢٨٥.

(٣) حسن عبدالوهاب : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، ص٤٦، وأنظر تفاصيل الكتابات المنقوشة ونصوصها وشكلها فى مقال الأستاذ "والترإينز" المنشور بمجلة المجمع العلمى المصرى، عام ١٨٩١م، M. Walter Innes : Op. Cit. P. 65, No. (3), (4), (5), Pls. 3, 4.

(٤) يقع هذا المسجد عند تقاطع شارع المعز لدين الله الفاطمى مع شارع السكة الجديدة بأول الصاغة، بمدينة القاهرة.

وقد إكتشفت هذه الكتابات عندما كنت أقوم بدراسة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، ومن ثم تتبع أمثلة الكتابات التى تتضمن إسم الرسول (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة.

فلقد وفقت فى العثور على مربعين حجريين صغيرين، فوق النافذة المفتوحة فى صدر حجر المدخل الرئيسى لمسجد الشيخ مطهر، بأسفل الطاقية المقرنصه التى تتوج هذا المدخل من أعلى. وقد نقش فى كل مربع منهما بالبارز كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون تشتمل على لفظ الجلاله "الله"، واسم الرسول "محمد"(ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى. وجدير بالذكر أن هذه الكتابات لاترقى بحال من الناحية الفنية إلى مستوى قرينتها بحشوة الجدار الجانبى الأيسر بحجر مدخل مدرسة السلطان حسن من عصر المماليك البحرية.

كما أستخدم الخط الزخرفى المذكور فى لوحة رخامية مثمنة الشكل على الجانب الأيسر للمحراب الرخامى الذى أقامه الأمير عبدالرحمن كتخدا بالجامع الأزهر بالقاهرة، عام ١١٦٧هـ (١٧٥٣م)، مكتوب فيها بالخط الكوفى المربع المنفذ بالمصبعات الرخامية الملونة لفظ الجلاله "الله"، واسم الرسول "محمد" (ص)، وأسماء العشرة المبشرين بالجنة(١).

ومن أمثلة الآثار العثمانية التى شاع إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفتها فى مدن وأقاليم مصر، مسجد إبراهيم تربانه، ويرجع تاريخه إلى عام ١٠٩٧هـ (١٦٨٥ - ١٦٨٦م)، ويقع بشارع فرنسا بمدينة الأسكندرية(٢). فقد حليت واجهته الرئيسية بثلاثة نماذج من الكتابات الكوفية الهندسية المربعة، منها نموذجان منفذان بالطوب المنجور أو المكحول، نص النموذج الأول منهما : (لا إله إلا الله)، ونص الثانى : (محمد رسول الله). أما النموذج الثالث ونصه : (أدخلوها بسلام آمنين)، فقد نفذت كتاباته الزخرفية بالخشب ضمن مشربية من خشب الخرط فوق أحد أبواب المسجد(٣).

كما أستخدمت الزخارف الخطية المذكورة فى مسجد عبدالباقى جوربجى، ويرجع تاريخه إلى عام ١١٧١هـ (١٧٥٧-١٧٥٨م)، ويقع بشارع الميدان بالأسكندرية(٤). فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى عدة مواضع بالمسجد، منها شباكان من خشب الخرط على

---

(١) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جـ١، ص٥٩، وأنظر صورة اللوحة الرخامية بالصفحة رقم ٦٣، حسن عبدالوهاب : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، ص٥١.

(٢) M. Walter Innes : Op. Cit. P. 66,

وقد ورد تاريخ إنشاء الجامع بالأسكندرية فى اللوحة التذكارية المثبتة به ونصها : (بسم الله الرحمن الرحيم عمل عيسى إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر هذا المسجد إنشاء الحاج إبراهيم تربانه سنة ١٠٩٧)، أنظر :

حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، مقال بمجلة المجمع العلمى المصرى، المجلد (٣٦)، (١٩٥٣-١٩٥٤م)، (القاهرة ١٩٥٤م)، ص٥٥٣، واللوحة رقم (١٢) من أعلى.

(٣) M. Walter Innes : Op. Cit. P. 66, 67, No. (10), (11), (12); Pl. 6.

(٤) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٣٢٧.

جانبى الباب القبلى للمسجد، كتب فيهما : (لا إله إلا الله محمد رسول الله[١]).

كما كتبت عبارة التوحيد أيضاً بالخط الزخرفى المذكور بحنيه محراب القبله من داخل المسجد[٢]. كما نقشت بمقدم باب المنبر الخشبى بالمسجد كتابات بالكوفى الهندسى المربع، نذكر من بينها توقيع الحاج عبدالمولى الطويبى صانع المنبر الخشبى بمسجد عبدالباقى جوربجى بالأسكندرية[٣].

ومن أمثلة الآثار العثمانية أيضاً، المسجد الكبير بديروط بحرى بمحافظة البحيرة[٤]، ويرجع تاريخه إلي عام ٩٦١هـ (١٥٥٣م).

فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية المقصورة الخشبية التى أقامها عام ١١٤٦هـ (١٧٣٣م)، الأمير سليمان جوربجى عزبان جلفى، لولى الله تعالى سيدى عبدالرحيم أبوشوشه المدفون بضريح المسجد[٥].

كذلك توجد بالأقاليم أمثلة أخرى عديدة، تشاهد بها نماذج رائعة من الحشوات الزخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع، يتمثل البعض منها فى مساجد فوة ورشيد الأثرية[٦].

---

(١) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٣٢٧.

(٢) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٣٢٨، جـ٢، ص١٥٦، صورة رقم (٢٤٦).

(٣) حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، ص٠٥٥، واللوحة رقم (٦) من أعلى، حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٣٢٨.

(٤) د. سعاد ماهر محمد : محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، ص١٤٤، (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الرابع، القاهرة، عام ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).

(٥) حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، ص٥٤٩، واللوحة رقم (٥).

(٦) د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص٤٦، ص٢٨٥. وأنظر على سبيل المثال تفاصيل حشوتين زخرفيتين، رفع "روجرزيك" كتاباتهما الكوفية الهندسية المربعة ورسمهما نقلاً من أحد المساجد الأثرية القديمة برشيد. ونشرهما بمقالة المشار إليه من قبل، والمنشور بمجلة المجمع العلمى المصرى عام ١٨٨١م. ونص الحشوة الأولى (لا إله إلا الله)، ونص الحشوة الثانية (محمد رسول الله). =

هذا ولقد ظل تأثير الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية وزخرفية فى منشآت المماليك بمدينة القاهرة سائداً فى بعض العمائر الدينيه التى أقيمت فى القرن التاسع عشر الميلادى والقرن العشرين فى مدينة القاهرة. فنراه يظهر على سبيل المثال فى مسجد الرفاعى، ويرجع تاريخه إلى عام ١٢٨٦-١٣٢٩هـ (١٨٦٩-١٩١١م)، ويقع بميدان القلعة فى مواجهة مدرسة السلطان حسن بالقاهرة، فقد أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع فى تحلية صدر حجر المدخل من أعلى بواجهة المسجد الشمالية الغربية. كما أستخدم الخط الزخرفى المذكور فى لوحة رخامية تحلى صدر الطرقة الموصلة بين الباب الرئيسى وداخل مسجد الفتح الملكى (عابدين بك)، الذى عمرة الملك فؤاد الأول عام ١٣٣٨هـ (١٩٢٠م)، ويقع بشارع جامع عابدين بالقاهرة، ملاصقاً لقصر عابدين من الجهة الشرقية(١). فقد كتب فى اللوحة الرخامية بالخط الكوفى الهندسى المربع، لفظ الجلاله "الله"، واسم الرسول "محمد" (ص)، وأسماء العشرة المبشرين بالجنة(٢).

وفى مسجد النيل بشارع النيل بالجيزة، أستخدم الخط الكوفى الهندسى المربع ضمن تشكيل زخرفى يحلى صدر الجدار المواجه للمدخل الرئيسى للمسجد بالطرقة الموصلة إلى داخله. حيث توجد حشوتان مربعتان، كتب بداخل الحشوة الأولى منهما لفظ الجلاله "الله"، مكرراً بشكل زخرفى أربع مرات، فى أربعة سطور تربيعية. كما كتب بداخل الحشوة المربعة الثانية بالخط الزخرفى نفسه، كلمة "محمد" مكررة بشكل زخرفى أربع مرات، فى أربعة سطور تربيعية.

= ويقول "روجرزبك" أنه رأى زخارف خطية أخرى مماثلة فى رشيد على مبانيها الأثرية، إلا أنه لم يتوفر لديه الوقت الكافى لرفع كتاباتها بالخط الزخرفى المذكور، أنظر :

Rogers - Bey, M. E. T., : Op. Cit. P. 105, No. (9), No. (10), Fig. 9, 10.

(١) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٣٧٢-٣٧٥.

(٢) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ص٣٧٣.

إستمرار إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية فى المبانى الحديثة ذات الطابع الإسلامى بالقاهرة وغيرها من المدن الأخرى واستلهام بعض الفنانين التشكيليين له فى أعمالهم الفنية :

وهكذا ظل الخط الكوفى الهندسى المربع مستخدماً كحلية كتابية منذ إنقضاء دولة المماليك - كما رأينا من خلال عرضنا للآثار السابقة - ومازال هذا الخط يستخدم إلى اليوم كزخرفة أو كحلية كتابية فى المبانى الحديثة ذات الطابع الإسلامى بمدينة القاهرة وفى غيرها من مدن مصر. ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل صار الخط الكوفى الهندسى المربع مصدر إبداع للفنانين التشكيليين فى مصر فإستلهمه البعض منهم فى أعماله الفنية(١) أيضاً . ذلك أن الخط العربى - بصفة عامة - معروف بقيمته الجمالية، وبما تؤديه حروفه

---

(١) مثل إستخدام الفنان التشكيلى سامى رافع (أستاذ ورئيس قسم الديكور بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة)، للكتابة الكوفية قائمة الزوايا، عصب الخط الكوفى الهندسى المربع - والتى تتميز بشدة إستقامة حروفها وبزواياها القائمة وبطابعها الهندسى البحت - فى كتابة مجموعة من الأسماء الرمزية لشهداء حرب التحرير فى أكتوبر ١٩٧٣م بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة، فى صفوف منتظمة متعددة، على النصب التذكارى للجندى المجهول الذى صممه عام ١٩٧٥م، وأقيم بمدينة نصر بالقاهرة.

وقد إستلهم الفنان التشكيلى المذكور فى تصميمه للنصب التذكارى فكرة الخلود عند الإنسان المصرى القديم التى تجمع فى ثناياها الروح الفرعونية ورمزها الشكل الهرمى المأخوذ عن الهرم الأكبر الذى يعد أكبر مقبرة فى تاريخ البشرية. والروح الإسلامية العربية ورمزها الخط الكوفى الممثل فى الخط الكوفى قائم الزوايا هندسى الشكل، والذى كتب به على قوائم الهرم مجموعة من الأسماء الرمزية لشهداء حرب التحرير فى أكتوبر ١٩٧٣م. وقد نقشت هذه الأسماء بحروف وكلمات ذات حجم كبير وضخم نسبياً، وبارزة بروزاً كبيراً عن سمت الأرضية المحفورة فيها، ومجسمة أيضاً.

وقد إستطاع الفنان المذكور بهذا المزج الفنى بين الحضارتين أن يحكى من خلال تصميمه للنصب التذكارى أعظم قصة إنتصار فى أقل الكلمات وبتركيز شديد، أنظر :

(صورة للنصب التذكارى والأسماء المكتوبة عليه بالخط الزخرفى المذكور فى جريدة الأخبار، العدد رقم (١٠٥٨٩) الصادر بتاريخ يوم الجمعه ١٩٨٦/٤/٢٥م، ص١٠).

من قيمة تشكيلية.

وفى كل ذلك دلالة واضحة على أصالة الفنون التشكيلية والزخرفية فى عصر المماليك. كما يشهد - فى نفس الوقت - بعظمة المماليك ورقيهم الفنى وتقدمهم الحضارى.

"تم بعون الله وتوفيقه"

بيـــان اللوحـــات

"بيـان اللوحـات "

لوحة رقم (١) :

منظر من داخل ضريح السلطان قلاوون بالنحاسين بالقاهرة، يبين الوزرة الرخامية التى تغشى الجدران، تتخللها لوحات رخامية مستطيلة مزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع.

(عن كريسويل)

لوحة رقم (٢) :

لوحة رخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون تشتمل على ثلاث وحدات مربعة يتكرر فى كل منها بالخط الكوفى الهندسى المربع كلمة "محمد" أربع مرات بشكل زخرفى، منفذة بطريقة التلبيس والفسيفساء الرخامية.

لوحة رقم (٣) :

لوحة رخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون تشتمل على وحدتين مربعتين تتكرر فيهما بالخط الكوفى الهندسى المربع كلمة "محمد" أربع مرات بشكل زخرفى، منفذة بطريقة التلبيس والفسيفساء الرخامية.

لوحة رقم (٤) :

شاهد قبر من الحجر باسم "الشيخ الأعظم محمود بن دادا محمد اليزدى"، من العصر المغولى بايران مؤرخ بعام ٧٥٣هـ (١٣٥٢م)، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك. وتشاهد عبارة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى المربع تتصدر النقوش الكتابية المختلفة على الشاهد بداخل تربيعة (طرة) ترتكز على إحدى زواياها.

(عن صفدى)

لوحة رقم (٥) :

كتابات بالخط الكوفى قائم الزوايا متماثلة فى الشكل والمضمون على جانبى واجهة الإيوان الجنوبى الغربى "بمسجد الجمعة" - المسجد الجامع بأصفهان بإيران، ويرجع تاريخه

إلى عام ٤٨١هـ (١٠٨٨م)، من عصر السلاجقة.

(عن تيتوس بوركارت)

لوحة رقم (٦) :

سجادة صلاة من الحرير والخيوط المعدنية من إيران. تؤرخ بالقرن ١٠هـ (١٦م). محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك. يتصدر زخارفها الكتابية المختلفة أربع حشوات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع بالإطار العريض المحيط بمتن السجادة.

(عن جاستون ڤييت)

لوحة رقم (٧) :

زخارف تربيعات الفسيفساء الخزفية ذات الكتابات الكوفية الهندسية المربعة التى تحلى الدلايات المثلثة بمناطق إنتقال القبة بإيوان القبلة بمدرسة جلال الدين كراتاى فى قونيه بآسيا الصغرى. وتؤرخ بعام ٦٤٩-٦٥٠هـ (١٢٥١-١٢٥٢م).

(عن أسن أتيل).

لوحة رقم (٨) :

رسم مفرغ للتكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع.

(عن كلود همبرت)

لوحة رقم (٩) :

بالصورة العلوية رسم مفرغ "لآية الكرسى" بالخط الكوفى الهندسى المربع بالحشوتين المربعتين بدركاة المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة. وتشير الأسهم بالرسم التخطيطى بالصورة السفلية لمواقع سطور الكتابة وترتيب سيرها بكل من الحشوتين.

(عن حسن المسعود)

لوحة رقم (١٠) :

أشكال هندسية مختلفة لشغل الفراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمنشآت المماليك بالقاهرة.

لوحة رقم (١١) :

لفظ الجلاله "الله" واسم الرسول "محمد" (ص)، فى تكرار زخرفى بالخط الكوفى الهندسى المربع منفذ بالبلاطات الخزفية المزججة بمئذنة مدرسة السلطان حسين بايقرا فى هراة بأفغانستان، القرن ٩هـ (١٥م).

(عن تيتوس بوركارت)

لوحة رقم (١٢) :

التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم "على" بالخط الكوفى الهندسى المربع منقوشاً بالجزء العلوى للمئذنتين الواقعتين خلف قبة ضريح شاة نعمه الله بمهان جنوب كرمان بايران.

(عن تيتوس بوركارت)

لوحة رقم (١٣) :

لفظ الجلاله "الله" واسم الرسول "محمد" (ص)، فى تكرار زخرفى بالخط الكوفى الهندسى المربع منفذ بالبلاطات الخزفية المزججة داخل حشوات بجدران ضريح تيمورلنك بسمرقند، ويؤرخ بعام ٨٤٧هـ (١٤٤٣م).

(عن صفدى)

لوحة رقم (١٤) :

حشوات الخط الكوفى الهندسى المربع المنفذة بالبلاطات الخزفية المزججة بمبنى ضريح الشاعر والصوفى الكبير الشيخ عبدالله الأنصارى بالقرب من هراة بأفغانستان ويؤرخ بعام

٨٣٢هـ (١٤٢٨م).

(عن صفدى)

لوحة رقم (١٥) :

عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى وحدات مربعة مكررة متماثلة فى الشكل والمضمون بدون فواصل بينها بالإطار الذى يطوق بوابه خانقاة نطنزة بإيران، وتؤرخ بعام ٧١٦هـ (١٣١٦-١٣١٧م).

(عن هل وجرابار)

لوحة رقم (١٦) :

حشوات الخط الكوفى الهندسى المربع المنفذة بقراميد الفخار المزجج بالمينا ببرج السلطان السلجوقى مسعود الثالث بغزنه بأفغانستان، ويؤرخ بعام ٤٨٢-٥٠٩هـ (١٠٨٩-١١١٥م).

(عن هل وجرابار)

لوحة رقم (١٧) :

حشوات الخط الكوفى الهندسى المربع المنفذة ببلاطات القرميد المطلى بالمينا المزججة على بدن مئذنتى ضريح العباس بن على (الروضة العباسية) فى كربلاء بالعراق.

عن كتاب (العمارات العربية الإسلامية فى العراق)

لوحة رقم (١٨) :

تحفة جصيه من عصر أتابكة السلاجقة بالمتحف العراقى ببغداد عليها نقوش بالخط الكوفى الهندسى المربع. وكانت فى الأصل تزين جدار القبله ضمن تشكيلات واجهة كبيرة من الزخارف الجصية (بالجامع النورى) الجامع الكبير بالموصل بالعراق، وتؤرخ بعام ٥٦٦-٥٦٨هـ (١١٧١-١١٧٣م).

(عن طارق جواد الجنابى)

لوحة رقم (١٩) :

لوحة حجرية عليها نقوش وزخارف صينيه وكتابات صينيه قائمة الزوايا تقشت كلماتها داخل أشكال مربعة. وهى عظيمة الشبه بالخط الكوفى الهندسى المربع وتربيع حروفه وترتيبها داخل مساحات مربعة أو نحوها. ويرجع أن يكون للكتابات الصينيه أثر كبير فى نشأة الخط الكوفى الهندسى بايران. واللوحة تؤرخ بعام ٥٥٤م ومحفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

(عن شتريجوفسكى)

لوحة رقم (٢٠) :

صورة توضح الزخرفة الصينيه للأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع المؤلفه من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة. ويرجح أن يكون لها أثر فى نشأة الخط الكوفى الهندسى المربع فى إيران.

(عن زكى محمد حسن)

لوحة رقم (٢١) :

عملات فضية إيرانية من عصر الكرتيين والسرابداريين ضربت فى هراة وسبزوار فى النصف الثانى من القرن الثامن الهجرى (النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى) عليها كتابات منقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع.

(عن ميتشنر)

لوحة رقم (٢٢) :

عملات فضية عراقية وإيرانية من عصر الإيلخانيين والتيموريين ضربت فى البصرة بالعراق واستراباد بإيران فى القرن ٨، ٩هـ (١٤، ١٥م) عليها كتابات منقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع، محفوظة بمكتبة البلدية بالأسكندرية.

(عن كومب)

لوحة رقم (٢٣) :

حليات كتابية متنوعة بالخط الثلث والكوفى الهندسى المربع مرتبة داخل حشوات مختلفة التصميم تزين قطعة من النسيج المغربى تستخدم كغطاء لضريح بمدينة مراكش بالمغرب من القرن ١٢هـ (١٨م) محفوظة بمتحف الفنون الأفريقية والمحيطية بباريس.

(عن صفدى)

لوحة رقم (٢٤) :

رسوم مفرغة لكلمة "محمد" بأشكال زخرفية متنوعة مستخرجة من النقوش الكتابية العديدة بالخط الكوفى الهندسى المربع على العملات الفضية الكرتية والسربداريه والتيموريه بإيران والإيلخانية بالعراق. ويلاحظ التشابه بينها وبين نفس الكلمة فى نقوش الخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة.

لوحة رقم (٢٥) :

منديل من نسيج الكتان محفوظ بمتحف المنسوجات بتركيا مطرز عليه بخيوط ملونه التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" فى وحدات مربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع فى وضع عكسى. كما طرزت عليه أيضاً حليات أخرى متنوعة.

(عن أنطونى ويلش)

لوحة رقم (٢٦) :

بلاطة خزفية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة من صناعة مصر فى عصر المماليك فى القرن ٨هـ (١٤م)، عليها كتابات زخرفية كوفية ونسخية وفى الأركان الأربعة للبلاطة توقيع الخزاف المصرى الشهير "غيبى بن التوريزى" بالخط الكوفى الهندسى المربع.

لوحة رقم (٢٧) :

رأس علم معدنى من النحاس محفوظ بمتحف طوب قابو سراى باسطنبول بتركيا يزينه التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ

بطريقة القطع والتفريغ فى معدن النحاس.

(عن حسن المسعود)

لوحة رقم (٢٨) :

كتابات بالخط الكوفى قائم الزوايا هندسى الشكل نقشت بالنقر البارز المجسم فى حشوة حجرية بقاعدة مئذنة المسجد الجامع بماردين ببلاد الجزيرة، ويؤرخ بعام ٥٧٢هـ (١١٧٦-١١٧٧م).

(عن كريسويل)

لوحة رقم (٢٩) :

عبارة "بركة محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع داخل عقدين دائريين بشكل حدوة الفرس يعلوان نافذة توأميه بمسجد الزيتونه الجامع بتونس. وتؤرخ العبارة بالنصف الثانى من القرن ٧هـ (النصف الثانى من القرن ١٣م).

عن كتاب (Les Mosquées de Tunisie)

لوحة رقم (٣٠) :

حليات كتابية تتضمن عبارة "بركة محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع مرتبة داخل أربع حشوات مرسومة بأركان لوحة قرآنية مستطيلة الشكل من المغرب محفوظة بمتحف الفنون الإفريقية والمحيطية بباريس.

(عن حسن المسعود)

لوحة رقم (٣١) :

عبارة "بركة محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع على بلاطة من القرميد المطلى بالمينا الخضراء بمسجد سيدى أبى مدين بمدينة تلمسان بالجزائر ويؤرخ بعام ٧٣٩هـ (١٣٣٨م).

(عن كومب)

لوحة رقم (٣٢) :

رسوم مفرغه لكلمة "محمد" بأشكال زخرفية متعددة مستخرجة من النقوش الكتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة. شكل (أ) بضريح قلاوون، وزين الدين يوسف، وبيبرس الجاشنكير، ومسجد الماردانى، وآق سنقر، وسعد الدين بن غراب، شكل (ب) بالخانقاة الغورية، شكل (جـ) بمسجد الماردانى، شكل (ء) بالبيمارستان المؤيدى، شكل (هـ) بمدرسة السلطان حسن، والقبه السلطانية، شكل (و) بمدرسة جمال الدين الاستادار، شكل (ز) بمدرسة السلطان حسن، شكل (ح) بمسجد كافور الزمام، شكل (ط) بالوزرة الرخامية بمتحف الفن الإسلامى، ومسجد المؤيد شيخ، وفيروز الساقى، وابن بردبك، وخانقاة الغورى، شكل (ى) بجامع جانى بك الأشرفى، شكل (ك) بمدرسة السلطان قايتباى، شكل (ل) بقبة يشبك.

لوحة رقم (٣٣) :

رسوم مفرغه لكلمة "محمد" بأشكال زخرفية مختلفة مستخرجة من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة.

شكل (أ) بضريح قلاوون، وزين الدين يوسف، وبيبرس الجاشنكير، ومسجد الماردانى، وآق سنقر، وسعد الدين بن غراب، شكل (ب) بالخانقاة الغوريه، شكل (جـ) بمسجد الماردانى.

لوحة رقم (٣٤) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بكلمة "محمد" بالتكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول (ص) بمنشآت المماليك بالقاهرة.

لوحة رقم (٣٥) :

محراب ضريح زاوية زين الدين يوسف بالقاهرة يزين عضادتيه لوحان رخاميان يشتمل كل منهما على وحدتين مربعتين متماثلتين من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم

الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

(لوحة رقم (٣٦) :

لوحة رخامية بوزرة الضريح بخانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير بالقاهرة تشتمل على وحدتين مربعتين متماثلتين من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٣٧) :

لوحة رخامية بوزرة رواق القبلة بمسجد الطنبغا الماردانى بالقاهرة تشتمل على وحدتين مربعتين متماثلتين من التكرار الزخرفى الشكل لإسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس. ويلاحظ أن كلمة "محمد" نقشت مكررة فى الوحدة المربعة العلوية بالشكل الطبيعى، فى حين نقشت الكلمة نفسها مكررة فى الوحدة المربعة السفلية بالشكل المقلوب. وتعرف هذه الظاهرة الخطية "بالمرآة".

لوحة رقم (٣٨) :

لوحة رخامية بوزرة رواق القبلة بمسجد الطنبغا الماردانى بالقاهرة تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٣٩) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحة الرخامية المتضمنة لعبارة التوحيد برواق القبلة بمسجد الطنبغا الماردانى.

لوحة رقم (٤٠) :

رسوم مفرغة للفظ الجلاله "الله" بأشكال زخرفية مختلفة مستخرجة من النقوش الكتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك بالقاهرة. شكل (أ) بمسجد الماردانى وكافور الزمام والجمالى يوسف، شكل (ب) بمسجد الماردانى، شكل (جـ)، (ء) بمدرسة السلطان حسن، وجمال الدين الاستادار، شكل (هـ) بمسجد المؤيد شيخ، شكل (و)

بمسجد الجمالى يوسف، شكل (ز) بالخانقاة الغورية، شكل (ح) بالوزرة الرخامية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومسجد كافور الزمام، وفيروز الساقى، وقبة يشبك، والخانقاة الغورية، شكل (ط) بالوزرة الرخامية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومسجد المؤيد شيخ، وفيروز الساقى، وقبة يشبك، شكل (ى) بمسجد المؤيد شيخ، وجانى بك الأشرفى، والجمالى يوسف، وأبى العلا، شكل (ك) بالبيمارستان المؤيدى، شكل (ل) بمدرسة السلطان قايتباى، شكل (م) بمسجد جانى بك الأشرفى، شكل (ن) بمسجد المؤيد شيخ، شكل (ض) بلوحة متحف جامعة بنسيلفانيا، ومسجد أبى العلا، شكل (غ) بجامع إبن بردبك.

لوحة رقم (٤١) :

منظر من داخل رواق القبله بمسجد الأمير آق سنقر الناصرى بالدرب الأحمر بالقاهرة، يبين المنبر الرخامى وظهر جلسة الخطيب المزينه بالخط الكوفى الهندسى المربع.

لوحة رقم (٤٢) :

بقايا اللوح الرخامى الذى يزين ظهر جلسة الخطيب أسفل الجوسق العلوى للمنبر الرخامى بمسجد آق سنقر الناصرى. يشتمل على وحدتين مربعتين متماثلتين من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٤٣) :

عبارة التوحيد " لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع بحشوة الجدار الجانبى الأيمن بمدخل مدرسة السلطان حسن، منفذة بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٤٤) :

إسم الرسول "محمد" (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع بحشوة الجدار الجانبى الأيسر بمدخل مدرسة السلطان حسن، منفذة بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٤٥) :

القبة الشمالية بضريح السلطانية بقرافة المماليك الجنوبية بالقاهرة. يشاهد بدائر رقبتها الحجرية الطويلة الإسطوانية الشكل شريط عريض محفور بالبارز على أرضية غائرة بنظام زخرفى يجمع بين التكرار والتماثل والإستمرارية المتصلة بدون فواصل بين الوحدات الكتابية المربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع، وتؤرخ بعام ٧٥٧-٧٦٢هـ (١٣٥٦-١٣٦٠م).

لوحة رقم (٤٦) :

تفصيل من الكتابات الكوفية الهندسية المربعة فى تكرار وتماثل وإستمرارية بالشريط الزخرفى المحفور بدائر الرقبة الحجرية الطويلة الإسطوانية الشكل بالقبة الشمالية بضريح السلطانية يتضمن إسم الرسول "محمد" (ص)، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلى.

لوحة رقم (٤٧) :

رسم مفرغ يوضح النظام الزخرفى بالشريط المحفور بدائر رقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية، والذى يجمع بين التكرار والتماثل والإستمرارية المتصلة بدون فواصل بين الوحدات الكتابية المربعة المتضمنة لإسم الرسول "محمد" (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع.

لوحة رقم (٤٨) :

رسوم مفرغة لحشوات زخرفية على الآثار بمصر وبعض أقاليم العالم الإسلامى تتضمن كتاباتها الكوفية الهندسية المربعة العبارة المشتملة على إسم الرسول "محمد" (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة. شكل (أ) بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، شكل (ب) بقبة ضريح السلطانية بالقاهرة، شكل (جـ) بالجامع النورى بالموصل بالعراق، شكل (د) بمدرسة جيفته مينار بسيواس بآسيا الصغرى، شكل (هـ) بجامع أشرف أو غلو فى بايشهر بآسيا الصغرى، شكل (و) بالمدرسة الخاتونيه بكرمان بآسيا الصغرى، شكل (ز) بأحد

أضرحة مدافن "شاهى زنده" فى سمرقند ببلاد ماوراء النهر.

لوحة رقم (٤٩) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالوحدات الكتابية المربعة برقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية.

لوحة رقم (٥٠) :

جزء من الوزرة الرخامية المنقولة من إحدى الدور المملوكية الدارسة بمدينة القاهرة إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة معروض بقاعة الطراز المملوكى (برقم سجل ٢٨١٧). والوزرة منفذة بالفسيفساء الرخامية الملونة والصدف يتوسطها لوحة رخامية مربعة مزينه بالخط الكوفى الهندسى المربع، تؤرخ بنهاية القرن ٩هـ - أوائل القرن ١٠هـ (نهاية القرن ١٥م - أوائل القرن ١٦م).

لوحة رقم (٥١) :

عبارة التوحيد " لا إله إلا الله محمد رسول الله " بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوحة الرخامية بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، منفذة بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٥٢) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

لوحة رقم (٥٣) :

آيتان قرآنيتان من "سورة القمر" نصهما : "إن المتقين فى جنات ونهر فى مقعد صدق عند مليك مقتدر" بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى المحفوظ بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالمملكة العربية السعودية، منفذة بطريقة التلبيس، يؤرخ بالربع الأول من القرن ٩هـ (الربع الأول من القرن ١٥م).

عن كتاب (وحدة الفن الإسلامى)

لوحة رقم (٥٤) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوح الرخامى المحفوظ بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالسعودية.

لوحة رقم (٥٥) :

عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه" بالخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بفيلاديلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية، منفذة بطريقة التلبيس، يؤرخ بالقرن ٨هـ (١٤م).

عن كتاب (The Heritage of Islam)

لوحة رقم (٥٦) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية.

لوحة رقم (٥٧) :

قمة محراب إيوان القبلة بمدرسة وخانقاة الأمير سعد الدين بن غراب بالقاهرة يزين جانبيه لوحان رخاميان يشتمل كل منهما على وحدتين مربعتين متماثلتين من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٥٨) :

لوح رخامى مستطيل الشكل يزين أحد جانبى واجهة العقد الذى يتوج طاقية المحراب بإيوان القبلة بمدرسة وخانقاة الأمير سعد الدين بن غراب. يشتمل على وحدتين مربعتين متماثلتين من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع.

لوحة رقم (٥٩) :

قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين الأستادار بالقاهرة يزينه من الجانبين لوحان مربعان من الرخام يشتمل كل منهما على عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.

لوحة رقم (٦٠) :

لوح رخامى مربع الشكل يزين أحد جانبى قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين الأستادار، يتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٦١) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين الأستادار.

لوحة رقم (٦٢) :

عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس باللوح الرخامى المربع بأسفل الدخله الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة.

(عن هوتكير وڤييت)

لوحة رقم (٦٣) :

رسوم مفرغة للكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالألواح الرخامية المربعة بجامع السلطان المؤيد شيخ، شكل (أ) بأسفل الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى، شكل (ب) بأعلى الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى، شكل (جـ) بواجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى للصحن بداخل الجامع.

لوحة رقم (٦٤) :

عبارة "نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين يامحمد"، بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس باللوح الرخامى المربع بأعلى الدخله الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة.

لوحة رقم (٦٥) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بأسفل الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ.

لوحة رقم (٦٦) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بأعلى الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ.

لوحة رقم (٦٧) :

منظر من داخل دركاة المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ يبين الحشوة الرخامية الكبيرة المربعة الشكل المتضمنه "لآية الكرسى" بالخط الكوفى الهندسى المربع، تتوسط المنطقة المستطيلة الغائرة بجدار الدركاة المتوجة من أعلاها بعقد ثلاثى الفصوص.

لوحة رقم (٦٨) :

نص قرآنى يتضمن "آية الكرسى" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس فى ستة عشر سطراً تربيعياً مرتبة على نحو زخرفى رائع بالحشوة الرخامية الكبيرة المساحة المربعة الشكل بالجدارين البحرى والقبلى بدركاة المدخل بجامع المؤيد شيخ.

لوحة رقم (٦٩) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوتين الرخاميتين بدركاة المدخل بجامع السلطان المؤيد شيخ.

لوحة رقم (٧٠) :

واجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى إلى الصحن بداخل جامع المؤيد شيخ يزينه من الجانبين لوحان رخاميان يشتمل كل منهما - فى القسم الأدنى المربع الشكل - على آيتين قرآنيتين من "سورة القمر" نصهما : " إن المتقين فى جنات ونهر فى مقعد صدق عند مليك مقتدر" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس، كما يشتملان - فى القسم العلوى المستطيل الشكل - على نص "البسملة".

(عن هوتكير وڤييت)

لوحة رقم (٧١) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بواجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى إلى صحن جامع المؤيد شيخ.

لوحة رقم (٧٢) :

منظر عام لبيمارستان السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة (البيمارستان المؤيدى) يبين واجهته الرئيسية الفخمة ومدخله الرئيسى كما يبين معالم الحشوة الحجرية بكتاباتها الكوفية الهندسية المربعة بواجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى.

(عن هوتكير وڤييت)

لوحة رقم (٧٣) :

معالم التكرار الزخرفى لتشكيل كتابى مؤلف من كلمتى (الله - محمد) بالخط الكوفى الهندسى المربع منفذ بالخزف المزجج الأزرق اللون المنزل فى أرضية الحشوة الحجرية بواجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى بالبيمارستان المؤيدى.

لوحة رقم (٧٤) :

رسم مفرغ للفظ الجلاله "الله" واسم الرسول "محمد" (ص) المكرران بأشكال زخرفية رباعية الشكل فى وضع رأسى صحيح ومقلوب ووضع أفقى صحيح ومقلوب بالحشوة

الحجرية بواجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل الرئيسى بالبيمارستان المؤيدى.

لوحة رقم (٧٥) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوة الحجرية بواجهة كل من جانبى المدخل بالبيمارستان المؤيدى.

لوحة رقم (٧٦) :

صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير كافور الزمام (المدرسة الزمامية) بالقاهرة يزينه من الجانبين لوحان مربعان من الرخام يشتمل كل منهما على كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون.

(عن قسم التصوير بهيئة الآثار المصرية)

لوحة رقم (٧٧) :

لوح رخامى مربع الشكل يزين أحد جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير كافور الزمام يتضمن عبارة "نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين يامحمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٧٨) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير كافور الزمام.

لوحة رقم (٧٩) :

صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى بالقاهرة يزينه من الجانبين لوحان مستطيلان من الرخام يشتمل كل منهما على كتابات كوفية هندسية مربعة مكررة، متماثلة فى الشكل والمضمون منفذة بطريقة التلبيس.

(عن قسم التصوير بهيئة الآثار المصرية)

لوحة رقم (٨٠) :

لوح رخامى مستطيل الشكل يزين أحد جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى يشتمل على وحدتين مربعتين متماثلتين تتضمن كل منهما عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع بدون فاصل بين كتابات كل وحدة مربعة.

لوحة رقم (٨١) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالوحدات الأربع المتماثلة فى اللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى.

لوحة رقم (٨٢) :

قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير جانى بك الأشرفى بالقاهرة يزينه من جانبه الأيسر لوح رخامى مربع يشتمل على كتابات كوفية هندسية مربعة بينما يخلو جانبه الأيمن من اللوح الرخامى المماثل لفقدة.

لوحة رقم (٨٣) :

لوح رخامى مربع الشكل يزين الجانب الأيسر بقمة صدر المدخل الرئيسى بجامع الأمير جانى بك الأشرفى يتضمن عبارة التوحيد والرسالة المحمدية "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٨٤) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوح الرخامى بصدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير جانى بك الأشرفى.

لوحة رقم (٨٥) :

صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبية) بالقاهرة يزينه من الجانبين لوحان رخاميان يشتمل كل منهما على كتابات كوفية هندسية مربعة

متماثلة فى الشكل والمضمون منفذة بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (٨٦) :

لوح رخامى يزين أحد جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير الجمالى يوسف يشتمل - فى القسم الأدنى المربع الشكل - على آية قرآنية من "سورة التوبة" نصها : "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع كما يشتمل - فى القسم العلوى المستطيل الشكل - على نص "البسملة".

لوحة رقم (٨٧) :

رسم مفرغ للكتابات الكوفية الهندسية المربعة بكل من اللوحين الرخاميين المتماثلين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير الجمالى يوسف.

لوحة رقم (٨٨) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير الجمالى يوسف.

لوحة رقم (٨٩) :

قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار (جامع إبن بردبك) بالقاهرة يزينه من الجانبين حشوتان بارزتان من الحجر مربعتا الشكل تشتملان على كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة فى الشكل والمضمون منفذة بأسلوب الحفر البارز.

لوحة رقم (٩٠) :

حشوة زخرفة حجرية مربعة تزين أحد جانبى قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بأسلوب الحفر البارز المجسم الشكل.

لوحة رقم (٩١) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوتين الحجريتين بصدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار.

لوحة رقم (٩٢) :

الحجاب الخشبى بواجهة مزملة مدرسة السلطان الأشرف قايتباى بصحراء قايتباى بالقاهرة. وهو من الخشب الخرط المجمع وله باب بمصراعين تعلوه حشوتان خشبيتان نقشت العلوية منهما - التى تتوسط صدر الحجاب - بالكتابات الكوفية الهندسية المربعة.

لوحة رقم (٩٣) :

تبين الصورة العلوية تفاصيل الحشوة الخشبية الأفقية المستطيلة بصدر الحجاب الخشبى الخرط بواجهة مزملة مدرسة السلطان قايتباى وتشتمل على منطقة وسطى مستطيلة يكتنفها من الجانبين منطقتان مربعتان متماثلتان تتضمن كل منهما عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع. وتوضح الصورة السفلية تفاصيل الكلمات والحروف بعبارة التوحيد المنقوشة بالمربعين الخشبيين بأسلوب الحفر المشطوف البارز المجسم الشكل. كما تبين الصورة الخطوط الهندسية المستقيمة والمتوازية التى تزين أجسام الحروف فى أوضاع أفقية ورأسية مختلفة.

لوحة رقم (٩٤) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالمنطقتين المربعتين بحشوة صدر الحجاب الخشبى بمزملة مدرسة السلطان قايتباى.

لوحة رقم (٩٥) :

إحدى اللوحات الرخامية الأربع التى تتخلل الوزرة الرخامية بزوايا الأركان الأربعة بقبة الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبة (مسجد القبة) تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله

محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بالحفر والتنزيل بالمعجون الصمغى الملون.

لوحة رقم (٩٦) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحات الرخامية الأربع بقبة الأمير يشبك من مهدى (مسجد القبة).

لوحة رقم (٩٧) :

حشوة زخرفية حجرية مربعة بمنطقة إنتقال مئذنة مسجد السلطان أبى العلا بالقاهرة وتعلو بابها الموجود بسطح المسجد تتضمن عبارة "لا إله إلا الله سيدى حسين أبوعلى ولى الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بأسلوب الحفر البارز المجسم الشكل على البدن الحجرى للمئذنة.

لوحة رقم (٩٨) :

رسم مفرغ يوضح عبارة "لا إله إلا الله سيدى حسين أبو على ولى الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى الحشوات الزخرفية الحجرية الأربع بواجهات منطقة الإنتقال من القاعدة الحجرية المربعة إلى البدن المثمن بمئذنة مسجد السلطان أبى العلا.

لوحة رقم (٩٩) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوات الحجرية الأربع بمنطقة إنتقال مئذنة مسجد السلطان أبى العلا.

لوحة رقم (١٠٠) :

محراب الإيوان الكبير بالخانقاة الغورية بالقاهرة يزين حنيته من أعلى لوحان رخاميان مربعان يشتمل كل منهما على التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع كما يزين عضادتى المحراب لوحتان مربعتان من الرخام يشتمل كل منهما على عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط

الكوفى الهندسى المربع.

لوحة رقم (١٠١) :

لوحان رخاميان مربعان يطوقهما إطار أفقى مستطيل الشكل بحنية محراب الإيوان الكبير بالخانقاة الغورية، يشتمل كل منهما على التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (١٠٢) :

لوحة رخامية مربعة الشكل تزين أحد جانبى المحراب بوزرة جدار القبله بالإيوان الكبير بالخانقاة الغورية تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بطريقة التلبيس.

لوحة رقم (١٠٣) :

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحتين الرخاميتين على جانبى محراب الإيوان الكبير بالخانقاة الغورية.

مصادر البحث ومراجعه

"مصادر البحث ومراجعه"

أولا : المراجع العربية :

١- القرآن الكريم.

٢- **إبراهيم جمعه (دكتور)** : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، (دار الفكر العربى بالقاهرة، ١٩٦٩م).

٣- آثار الإسلام التاريخية فى الاتحاد السوفييتى، صدر عن الإدارة الدينية لمسلمى آسيا الوسطى وكازاخستان، (مدينة طشقند - بدون تاريخ).

٤- **أحمد أبوكف** : آل بيت النبى صلى الله عليه وسلم فى مصر، (الناشر دار المعارف - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٨٨م).

٥- **أحمد عيسى (دكتور)** : تاريخ البيمارستانات فى الإسلام، (دار الرائد العربى، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

٦- **أحمد فكرى (دكتور)** : مسجد الزيتونه الجامع فى تونس : بحث أثرى، مقال بمجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد الرابع، العدد الثانى، مايو ١٩٥٢م.

٧- **أحمد فكرى (دكتور)** : مساجد القاهرة ومدارسها، (المدخل)، (دار المعارف بمصر، عام ١٩٦١م).

٨- **أحمد فكرى (دكتور)** : الفنون الإسلامية، بكتاب محيط الفنون، الجزء الأول، (الفنون التشكيلية)، (دار المعارف بمصر، عام ١٩٧٠م).

٩- **أنطون مورتكات** : الفن فى العراق القديم، ترجمة وتعليق د. عيسى سلمان، وسليم طه التكريتى، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الفنية رقم (٣١)، (بغداد ١٩٧٥م).

١٠- **أوقطاي أصلان آبا** : فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، صدر عن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، (إستانبول ١٩٨٧م).

١١- **إبن إياس (محمد بن أحمد بن إياس الحنفى)** : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، الجزء الثانى والثالث، (طبعة بولاق، القاهرة ١٣١١هـ - ١٣١٢هـ)، الجزء الثانى، تحقيق د. محمد مصطفى، (القاهرة ١٩٧٥م).

١٢- **إبن إياس (محمد بن أحمد بن إياس الحنفى)** : صفحات لم تنشر من بدائع الزهور فى وقائع الدهور، نشر د. محمد مصطفى، (طبع الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة ١٩٥١م).

١٣- **إبن تغرى بردى (جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى)** : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، (١٦جزء)، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٦٣-١٩٧٢م)، الجزء السادس، القسم الثانى، (طبع كاليفورنيا).

١٤- **إبن تغرى بردى (جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى)** : منتخبات من حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور، الجزء الثالث، نشر وليم بير، (كاليفورنيا ١٩٣٠-١٩٣٢م).

١٥- **إبن تغرى بردى (جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى)** : المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى، الجزء الرابع، تحقيق د. محمد محمد أمين، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م).

١٦- **إبن حجر العسقلانى** : الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة، (٤) أجزاء، تحقيق محمد سيد جاد الحق، (القاهرة ١٩٦٦م).

١٧- **إبن منظور (جمال الدين محمد بن جلال الدين الخزرجى الإفريقى الملقب بابن**

منظور) : لسان العرب المحيط، أعاد بناءة على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، ونديم مرعشلي، (٣) أجزاء، (دار لسان العرب - بيروت - بدون تاريخ).

١٨- أبوصالح الألفي : الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى، مقال بكتاب حلقة بحث الخط العربي - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، (دار المعارف بمصر، عام ١٩٦٨م).

١٩- "الأخبار"، العدد رقم (١٠٥٨٩)، السنة (٣٥)، صدر بتاريخ ٢٥ إبريل ١٩٨٦م، عن مؤسسة أخبار اليوم بالقاهرة.

٢٠- البخاري (أبوعبدالله محمد بن إسماعيل) : صحيح البخاري، الجزء الأول، (دار ومطابع الشعب، القاهرة، بدون تاريخ).

٢١- السخاوي (أبي الحسن نور الدين علي بن أحمد بن عمر بن خلف بن محمود السخاوي الحنفي) : تحفة الأحباب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، تحقيق محمود ربيع، وحسن قاسم، (الطبعة الأولى، القاهرة، عام ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م).

٢٢- السخاوي (شمس الدين محمد بن عبدالرحمن) : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، (١٢) جزء، (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ).

٢٣- السيد أدي شير : معجم الألفاظ الفارسية المعربة، (دار العربي للبستاني، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٨٧-١٩٨٨م)، (والنسخة المصورة عن طبعة البستاني، الصادرة عن مكتبة لبنان، بيروت، عام ١٩٩٠م).

٢٤- السيد عبدالعزيز سالم (دكتور) : تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، (الطبعة الثانية المصورة، نشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية ١٩٨٢م).

٢٥- السيوطي (الإمام الحافظ جلال الدين) : آية الكرسي، معانيها وفضائلها، تحقيق

وتعليق يوسف البدرى، ومراجعه د. محمد أحمد عاشور، (دار الإعتصام للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٤م).

٢٦- العشرة المبشرون بالجنة من طبقات إبن سعد، (دار الزهراء للإعلام العربى، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م).

٢٧- القلقشندى (شهاب الدين أبى العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، (١٤) جزء، (المطبعة الأميرية بالقاهرة، عام ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م).

٢٨- المسكوكات الإسلامية، مجموعة مختارة من صدر الإسلام حتى العهد العثمانى، صدر عن البنك العربى المحدود بمناسبة مرور خمسين عاماً على تأسيسه، ١٩٣٠-١٩٨٠م)، (بدون تاريخ).

٢٩- المقريزى (تقى الدين أحمد بن على بن عبدالقادر بن محمد المعروف بالمقريزى) : المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، جزآن، (دار الطباعة المصرية ببولاق، عام ١٢٧٠هـ).

٣٠- المقريزى (تقى الدين أحمد بن عبدالقادر بن محمد المعروف بالمقريزى) : السلوك لمعرفة دول الملوك، الجزء الرابع، تحقيق د. سعيد عبدالفتاح عاشور، (مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧٢م).

٣١- المنجد فى اللغة والإعلام، (دار المشرق، بيروت، عام ١٩٦٠م).

٣٢- الموسوعة الثقافية، إصدار دار المعرفة ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، (مطابع دار الشعب، القاهرة عام ١٩٧٢م).

٣٣- بوطارن مبارك : العمائر الدينية فى المغرب الأوسط من القرن السادس حتى نهاية القرن الثامن الهجرى، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة الأسكندرية، عام ١٩٩١م).

٣٤- تامارا تالبوت رايس : السلاجقة تاريخهم وحضارتهم، ترجمة لطفى الخورى،

وإبراهيم الداقوقى، ومراجعة عبدالحميد العلوجى، (مطبعة الإرشاد، بغداد عام ١٩٦٨م).

٣٥- تلمسان، سلسلة الفن والثقافة، تنشرها وزارة الأنباء والثقافة بالجزائر، طبع فى مدريد بأسبانيا، ديسمبر عام ١٩٧١م).

٣٦- **ثروت عكاشه (دكتور)** : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، (دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م).

٣٧- **حسن الباشا (دكتور)** : الخط الفن العربى الأصيل، مقال بكتاب حلقة بحث الخط العربى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، (دار المعارف بمصر، عام ١٩٦٨م).

٣٨- **حسن الباشا (دكتور)** : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، (٣) أجزاء، (دار النهضة العربية، القاهرة عام ١٩٦٥-١٩٦٦م).

٣٩- **حسن المسعود** : الخط العربى، (دار نشر فلاماريون، باريس عام ١٩٨١م).

٤٠- **حسن قاسم** : المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزيه، (٦) أجزاء، (القاهرة ١٩٣٦-١٩٤٥م).

٤١- **حسن قاسم حبش** : الخط العربى الكوفى، (الطبعة الأولى، مطابع جامعة السليمانية، العراق، عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).

٤٢- **حسن عبدالوهاب** : تاريخ المساجد الأثرية، جزآن، (مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٦م).

٤٣- **حسن عبدالوهاب** : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، مقال بمجلة المجمع العلمى المصرى، المجلد (٣٦)، ١٩٥٣-١٩٥٤م، (القاهرة ١٩٥٤م).

٤٤- **حسن عبدالوهاب** : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، مقال بمجلة (المجلة)، العدد (٣٣)، السنة الثالثة، (القاهرة، صفر عام ١٣٧٩هـ -

سبتمبر ١٩٥٩م).

٤٥- **حسن عبدالوهاب** : الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية، مقال بكتاب دراسات فى الآثار الإسلامية، صدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (القاهرة، عام ١٩٧٩م).

٤٦- **حسنى محمد حسن نويصر (دكتور)** : منشآت السلطان قايتباى الدينية بمدينة القاهرة؛ دراسة معمارية وأثرية، جزآن، (مخطوط رسالة دكتوراه من كلية الآثار - جامعة القاهرة، عام ١٩٧٥م).

٤٧- **حسنى محمد حسن نويصر (دكتور)** : مدرسة الأمير فيروز الساقى بالقاهرة ٨٣٠هـ - ١٤٢٧/١٤٢٦م، مقال بمجلة الأزهر، الجزء الثانى، السنة الخامسة والخمسون، صفر ١٤٠٣هـ - نوفمبر ١٩٨٢م، (القاهرة ١٩٨٢م).

٤٨- **حسين عبدالرحيم عليوه (دكتور)** : الخط، مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، (مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٠م).

٤٩- **حسين مصطفى حسين (دكتور)** : المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية، دراسة أثرية فنية، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآثار - جامعة القاهرة، عام ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

٥٠- **دونالد ولبر** : إيران، ماضيها وحاضرها، ترجمة د. عبدالنعيم محمد حسنين، (دار الكتاب المصرى، دار الكتاب اللبنانى، القاهرة، بيروت، الطبعة الثانية، عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).

٥١- **دولت عبدالله (دكتوره)** : معاهد تزكية النفوس فى مصر فى العصر الأيوبى والمملوكى، (مطبعة حسان، القاهرة ١٩٨٠م).

٥٢- **رشيد بورويبه** : الكتابات الأثرية فى المساجد الجزائرية، ترجمة إبراهيم شبوح، (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

٥٣- **زكى صالح** : الخط العربى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة عام ١٩٨٣م).

٥٤- **زكى محمد حسن (دكتور)** : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، (مطبوعات دار الآثار العربية، الطبعة الثانية، القاهرة عام ١٩٤٦م).

٥٥- **زكى محمد حسن (دكتور)** : فنون الإسلام، (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة عام ١٩٤٨م).

٥٦- **زكى محمد حسن (دكتور)** : دليل متحف الفن الإسلامى (دار الآثار العربية سابقاً)، (وزارة المعارف العمومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة عام ١٩٥٢م).

٥٧- **زكى محمد حسن (دكتور)** : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، (مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥٦م).

٥٨- **زكى محمد حسن (دكتور)** : الصين وفنون الإسلام، (دار الرائد العربى، بيروت، لبنان، عام ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

٥٩- **سامى أحمد عبدالحليم (دكتور)** : الأمير يشبك من مهدى وأعماله المعمارية بالقاهرة، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة، عام ١٩٧٠م).

٦٠- **سامى أحمد عبدالحليم (دكتور)** : آثار الأمير قانى باى قرا الرماح بالقاهرة؛ دراسة أثرية معمارية، (مخطوط رسالة دكتوراه من كلية الآداب - جامعة القاهرة، عام ١٩٧٥م).

٦١- **سامى أحمد عبدالحليم (دكتور)** : مسجد الأمير آق سنقر الناصرى، مقال بمجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة، العدد الثالث والرابع، مايو ١٩٨٢م.

٦٢- **سامى أحمد عبدالحليم (دكتور)** : الحجر المشهر ؛ حلية معمارية بمنشآت المماليك فى

القاهرة، (دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

٦٣- **سامى أحمد عبدالحليم (دكتور)** : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، مقال بدوريه كلية الآداب - جامعة المنصورة، العدد التاسع، مايو ١٩٨٩م.

٦٤- سجل آثار عام متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (الجزء الأول).

٦٥- سجل آثار فرعى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (الأحجار، الرخام، الجص).

٦٦- **سعاد ماهر محمد (دكتوره)** : محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، (وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الكتاب الرابع، القاهرة عام ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).

٦٧- **سعاد ماهر محمد (دكتوره)** : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الثانى، والثالث، والرابع، والخامس، (وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة عام ١٩٧٦م، ١٩٧٩م، ١٩٨٠م، ١٩٨٣م).

٦٨- **سعاد ماهر محمد (دكتوره)** : الفنون الإسلامية، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م).

٦٩- **سعيد عبدالفتاح عاشور (دكتور)** : المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك، (القاهرة ١٩٦٢م).

٧٠- **سعيد عبدالفتاح عاشور (دكتور)** : العصر المماليكى فى مصر والشام، (القاهرة ١٩٦٥م).

٧١- **سليمان مصطفى زبيس** : ديوان النقايش العربية الموجودة فى المملكة التونسية، تعاليق ووثائق، المجلد الثالث عشر، الجزء الأول، نقايش مدينة تونس

وأحوازها، القسم الأول، (إدارة الآثار والفنون بتونس، تونس ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥).

٧٢- **سهيلة ياسين الجبوري** : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، (نشر جامعة بغداد - بغداد ١٩٧٧م).

٧٣- **شعبان عبدالعزيز خليفه (دكتور)** : الكتابة العربية فى مرحلة النشوء والإرتقاء، (العربى للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩م).

٧٤- **صالح لمعى مصطفى (دكتور)** : التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، (الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

٧٥- **طوبيا العنيسى** : تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، (دار العرب للبستانى، القاهرة، عام ١٩٦٤- ١٩٦٥م).

٧٦- **عبدالباسط بن خليل بن شاهين الملطى** : نزهة الأساطين فيمن ولى مصر من السلاطين، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين على، (نشر مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

٧٧- **عبدالرحمن زكى (دكتور)** : قلعة صلاح الدين الأيوبى وماحولها من الآثار، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م).

٧٨- **عبدالرحيم غالب (دكتور)** : موسوعة العمارة الإسلامية، (الطبعة الأولى، بيروت، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).

٧٩- **عبدالرؤوف على يوسف** : غيبى بن التوريزى، مقال بكتاب القاهرة، تايخها، فنونها، آثارها، (مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٠م).

٨٠- **عبدالعزيز الدالى (دكتور)** : الخطاطه الكتابة العربية، (مكتبة الخانجى بمصر، عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).

٨١- عبدالغنى بن إسماعيل النابلسى : الحقيقة والمجاز فى الرحله إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، تقديم واعداد د. أحمد عبدالمجيد هريدى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٨٦م).

٨٢- عبداللطيف إبراهيم (دكتور) : دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى، (٣) أجزاء، (مخطوط رسالة دكتوراه من كلية الآداب - جامعة القاهرة، عام ١٩٥٦م).

٨٣- عبداللطيف إبراهيم (دكتور) : وثيقة وقف الأمير آخور كبير قراقجا الحسنى، مقال بمجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، المجلد الثامن عشر، الجزء الثانى، ديسمبر ١٩٥٦م.

٨٤- عبداللطيف إبراهيم (دكتور) : الوثائق فى خدمة الآثار، (سلسلة الدراسات الوثائقية)، (١) العصر المملوكى، (دار الطباعة الحديثة بالقاهرة، عام ١٩٥٩م).

٨٥- عبدالنعيم محمد حسنين (دكتور) : إيران والعراق فى العصر السلجوقى، (دار الكتاب المصرى، دار الكتاب اللبنانى، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

٨٦- عبدالوهاب الشعرانى : الطبقات الكبرى المسماة بلواقح الأنوار فى طبقات الأخيار، جزآن، (مكتبة ومطبعة محمد على صبيح، القاهرة، بدون تاريخ).

٨٧- على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة الشهيرة، (٢٠) جزء، (الطبعة الأولى، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر، عام ١٣٠٤هـ - ١٣٠٦هـ).

٨٨- عيسى سلمان (دكتور)، وأسامه ناصر النقشبندى، ونجاة يونس التوتونچى: نصوص فى المتحف العراقى، المجلد الثامن، نصوص عربية، الأحجار والمواد

البنائية الأخرى، (وزارة الاعلام، مديرية الآثار العامة، بغداد ١٩٧٥م).

٨٩- **عيسى سلمان (دكتور)**، ونجله العزى، وهناء عبدالخالق، ونجاة يونس : *العمارات العربية الإسلامية فى العراق، جزآن، الكتاب رقم (٥١) من السلسلة الفنية*، منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية، (دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م).

٩٠- **فرج بصمه چى (دكتور)** : كنوز المتحف العراقى، وزارة الإعلام، السلسلة الفنية رقم (١٧)، مديرية الآثار العامة، (بغداد ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م).

٩١- **فريد شافعى (دكتور)** : العمارة العبية فى مصر الإسلامية، (*عصر الولاة*)، المجلد الأول، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠م).

٩٢- **فريد شافعى (دكتور)** : العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، (نشر عمادة شئون المكتبات بجامعة الملك سعود بالرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، عام ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

٩٣- **فهمى عبدالعليم رمضان (دكتور)** : جامع المؤيد شيخ؛ بحث أثرى معمارى، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة القاهرة، عام ١٩٧٥م).

٩٤- **فوزى سالم عفيفى** : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى والإجتماعى، (وكالة المطبوعات، الكويت، عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).

٩٥- **ك. كريزويل** : الآثار الإسلامية الأولى، نقله إلى العربية، عبدالهادى عبله، إستخرج نصوصه وعلق عليه أحمد غسان سبانو، (نشر وتوزيع دار قتيبه، دمشق، الطبعة الأولى، عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

٩٦- كراسة لجنة حفظ الآثار العربية لسنة ١٩٠١م، (المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة عام ١٩٠٤م).

٩٧- م. س. ديماند : الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، (دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، يوليو ١٩٥٨م).

٩٨- محمد جمال الدين سرور (دكتور) : دولة بنى قلاوون فى مصر، الحالة السياسية والاقتصادية فى عهدها بوجه خاص، (دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٤٧م).

٩٩- محمد سيف النصر أبوالفتوح (دكتور) : مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية من سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م - ٧٨٤هـ / ١٣٨٢م، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآثار - جامعة القاهرة، عام ١٩٧٥م).

١٠٠- محمد سيف النصر أبوالفتوح (دكتور) : منشآت الرعاية الإجتماعية بالقاهرة حتى نهاية عصر المماليك، (مخطوط رسالة دكتوراه من كلية الآداب - جامعة أسيوط (فرع سوهاج)، عام ١٩٨٠م).

١٠١- محمد عبدالعزيز محمود (دكتور) : تطور الخط العربى فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآداب - جامعة الاسكندرية، عام ١٩٧٤م).

١٠٢- محمد عبدالعزيز مرزوق (دكتور) : المصحف الشريف، دراسة تاريخية فنية، مقال بمجلة المجمع العلمى العراقى، (مطبعة المجمع العلمى العراقى، بغداد، عام ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م).

١٠٣- محمد عبدالعزيز مرزوق (دكتور) : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م).

١٠٤- محمد عبدالرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية، ٨٣٠هـ - ١٤٢٧م؛ دراسة أثرية، (مخطوط رسالة ماجستير من كلية الآثار - جامعة القاهرة، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).

١٠٥- محمد فؤاد عبدالباقى : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، (دار ومطابع

الشعب بالقاهرة، بدون تاريخ).

١٠٦- **محمد فهد عبدالله الفعر (دكتور)** : تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، (دار تهامه للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م).

١٠٧- **محمد محمد أمين (دكتور)**، ليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، (٦٤٨-٩٢٣هـ)، (١٢٥٠-١٥١٧م)، (دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٠م).

١٠٨- **محمد مصطفى (دكتور)** : الخزف الإسلامي، (مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، عام ١٩٥٦م).

١٠٩- **محمد مصطفى (دكتور)** : الكتابة العربية عنصر زخرفي، مقال بمجلة (عالم الفكر)، عدد أكتوبر - ديسمبر ١٩٧٩م، (الكويت ١٩٧٩م).

١١٠- **محمد مصطفى محمد نجيب (دكتور)** : (العمارة في عصر المماليك)، (مسجد الماردانى)، مقالان بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، (مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٠م).

١١١- **محمد مصطفى محمد نجيب (دكتور)** : المزمله كمورد لمياه الشرب بمنشآت القاهرة في العصر المملوكي، مقال بمجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة، العدد الثاني، لسنة ١٩٧٧م، (الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة ١٩٧٨م).

١١٢- **مصلحة المساحة المصرية** : فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، (القاهرة ١٩٥١م).

١١٣- **معجم العمارة وإنشاء المباني**، تصنيف وتعريف الدكتور توفيق أحمد عبدالجواد، (سلسلة المعاجم التكنولوجية التخصصية - ليبزيج ١٩٧٦م،

إصدار مؤسسة الأهرام بالقاهرة، عام ١٩٨٣م).

١١٤- المعجم الوسيط، جزآن، (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثانية، القاهرة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م).

١١٥- **معروف رزيق** : كيف نعلم الخط العربي؛ دراسة تاريخية فنية تربوية، (دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).

١١٦- **مكس هرتس** : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ولمعه فى تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية بمصر، ترجمة على بهجت، (المطبعة الأميرية بمصر ١٣٢٧هـ - ١٩٠٩م).

١١٧- **محمود أحمد** : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة، (المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة ١٩٣٨م).

١١٨- **محمود شكر الجبورى** : نشأة الخط العربى وتطورة، (بغداد ١٩٧٤م).

١١٩- **محمود عباس حموده (دكتور)** : دراسات فى علم الكتابة العربية، (القاهرة عام ١٩٨١م).

١٢٠- **محمود كامل حسين زيان**، كوثر أبوالفتوح الليثى، محمود محمد توفيق : دليل متحف قصر المنيل، (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ١٩٧٩م).

١٢١- **ناجى زين الدين المصرف** : مصور الخط العربى، (الطبعة الأولى، بغداد، عام ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م).

١٢٢- **ناجى زين الدين المصرف** : بدائع الخط العربى، (بغداد، عام ١٩٧١م).

١٢٣- **نعمت إسماعيل علام (دكتوره)** : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، (دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م).

١٢٤- **هبه عنايت :** الفن الصينى والفن اليابانى، بكتاب محيط الفنون، الجزء الأول، (الفنون التشكيلية)، (دار المعارف بمصر، عام ١٩٧٠م).

١٢٥- وثيقة وقف السلطان الأشرف قايتباى، بتاريخ شهر جمادى الآخرة عام ٨٧٩هـ، ورمضان عام ٨٨٠هـ، وذى الحجة عام ٨٨١هـ، ورمضان عام ٨٨٤هـ، بأرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة، تحت رقم (٨٨٦) أوقاف.

١٢٦- وثيقة وقف مسيح باشا، بتاريخ شوال عام ٩٨٦هـ، وجمادى الأولى عام ٩٨٨هـ، بأرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة، تحت رقم (٢٨٣٦) أوقاف.

١٢٧- وحدة الفن الإسلامى، كتب مقدمته الدكتورة أسن أتيل، وكتب التعليقات والشروح أوليفر ر. هُور، (صدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بالرياض، بالمملكة العربية السعودية، عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٣م).

١٢٨- **وزارة الأوقاف :** مساجد مصر، جزآن، (القاهرة ١٩٤٨م).

١٢٩- **ولفرد جوزف دللى :** العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى، تعريب محمود أحمد، (الطبعة الأولى، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٣٤١هـ - ١٩٢٣م).

١٣٠- **ياقوت الحموى (أبوعبدالله ياقوت بن عبدالله الحموى الرومى البغدادى) :** معجم البلدان، (٦) أجزاء، (طبعة ليبزيج، عام ١٨٦٧-١٨٧٣م).

١٣١- **يوسف أحمد :** الخط الكوفى، الرسالة الثالثة، (القاهرة عام ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م).

ثانيا : المراجع الأجنبية :

1- Alexandre papadopoulo : Islam and Muslim art, (Thames and Hudson, Great Britain, 1980).

2- Anthony welch : Calligraphy in the arts of the muslim world, (united states of America, 1979).

3- Briggs, M. S., : Muhammadan Architecture in Egypt and palestine, (oxford, 1924).

4- Bourgoin, J., : Précis de L'art arabe, II, (1), (2), (mémoires publiés par les membres de la mission archéologique Française au Caire), (Paris,1889).

5- Claude Humbert : Islamic Ornamental design, (Faber and Faber, London-Boston, 1980).

6- Creswell, K. A. C., : a brief chronology of the Muhammadan monuments of Egypt to A. D. 1517, (Bulletin de L'institut Français d'archéologie orientale), tome XVI, (Le Caire, 1919).

7- Creswell, K. A. C., : The Muslim Architecture of Egypt, II. (Ayyūbids and early Bahrite Mamluks, A. D. 1171-1326), (Oxford, 1959).

8- Creswell, K. A. C., : a short account of early Muslim Architecture, (Beirut, 1968).

9- David Talbot Rice : Islamic Art, (London, 1965).

10- Derek Hill, Oleg Grabar : Islamic Architecture and its decoration, A. D. 800-1500, (Faber and Faber, London, 1964).

11- Devonshire, R. L., : Rambles in Cairo, (Cairo, 1947).

12- Doris Behrens-Abouseif : The Minarets of Cairo, (The American university in Cairo press, Cairo, 1985).

13- Doris Behrens - Abouseif : Islamic Architecture in Cairo, an Introduction, (The American University in Cairo press, 1989).

14- M. Étienne Combe : Notes d'archéologie Musulmane, (VII. Le coufique Carré), (Bulletin de L'institut Français d'archéologie orientale), tome XVII, (Le Caire, 1920).

15- M. Étienne Combe, J. Sauvaget et G. wiet : Répertoire chronologique d'Epigraphie arabe, tome IX, (Imprimerie de L'institut Français d'archéologie orientale), (Le Caire, 1937).

16- Esin Atil : Turkish art, (Ceramics, by walter B. Denny), (Copublished in 1980 by smithsonian institution press, washington and Harry N.

Abrams, New York), printed in Japan).

17- Farid shafi'i : West Islamic influences on Architecture in Egypt (before the turkish period), (Bulletin of Faculty of arts, Cairo University, Vol. XVI, Part II, De Cember 1954), (Cairo University press, 1955).

18- Farida Makar : Al-Sultaniyya, (a thesis submitted to the Faculty of the Center for arabic studies of the American University in Cairo, for the degree of Master of arts), January 1972.

19- Flury, S., : Ornamental Kufic Inscriptions on pottery, (in a survey of persian art), Volume II, (Oxford University press, London and New York, 1939).

20- Gaston Wiet, M., : L'Exposition persane de 1931, (publications du Musée Arabe du Caire), (Le Caire, 1931).

21- Gayet, A. : L'art arabe, (Paris, 1893).

22- Hautecoeur (Louis), Wiet (Gaston), : Les Mosquées du Caire, (2 Volumes), (Paris, Leroux 1932).

23- The Heritage of Islam, patterns and precision, the arts and sciences of Islam, 1982 the national committe to Honor the fourteenth centennial of Islam Inc.

24- Herzfeld, E., : Studies in Architecture. "Damascus III", ARS Islamica, XI-XII, (1946).

25- Josef Strzygowski : Asiens Bilden de Kumst in stichproben, Ihr wesen und Ihre Entwicklung, (Augsburg, 1930).

26- Kratchkovskaya, V. A., : notices sur les Inscriptions de La Mosquée D'Joumá à Veramine, (dans Revue des Etudes Islamiques, V, 1931).

27- Kültür ve Turizm Bakanligi yayinlari : Sanat, (Topkapi Sarayi Müzesi, 1982).

28- Lane, A. : Late Islamic Pottery, (London, 1960).

29- Maison Tunisienne de L'edition, Mosquées de Tunisie, (Tunis, 1973).

30- Marçais, W., Marçais, G. : Les monuments arabes de Tlemcen, (Fontemoing, paris, 1903).

31- Max Herz pacha : Index général des Bulletins du comité de conservation des monuments de L'art arabe des Années 1882 Á 1910, (Le Caire, 1914).

32- Michael Mitchiner : Oriental Coins and their values, (Hawkins publications- London, 1977).

33- Niebuhr, C., : Vayage en arabie et en d'autres pays circovoisins anon, II, (Amsterdam, 1780).

34- Persian art, an Illustrated souvenir of the Exhibition of persian art at Burlington house London 1931, (second edition), (Hudson, Kearns, London 1931).

35- Pope (Arthur upham), (Editor) : a survey of persian art, Volumes, II, IV, V, VI, (oxford university press, London and New York, 1938-1939).

36- Pope, A. U., : an Introduction to persian art, (London, 1930).

37- Rogers-Bey, M. E. T., : Mémoire sur certaines Inscriptions en caractéres coufiques carrés (Bulletin de L'institut Egyptien, deuxième série- No. (2), année 1881), (Le Caire, 1883).

38- Sarre, F., Herzfeld, E., : archäologische Reise im Euphrat-und Tigris-Gebiet, I. II, (Berlin, 1911-1920).

39- Slimane Mostafa Zbiss : Corpus des Inscriptions arabes de Tunisie, Volume XIII, tome (1), (Tunis, 1955).

40- Stanley Lane-poole : the art of saracens in Egypt, (London, 1886).

41- Tamara Talbot Rice : the seljuks in Asia Minor, (Thomas and Hudson, London, 1961).

42- Tariq Jawad Al-Janabi : studies in mediaevol Iraqi architecture, (Baghdad, 1982).

43- M. Tarek Swelim : the complex of sultan Al-Mu'Ayyad shaykh at Bab Zuwayla, (athesis submitted to the department of arabic studies of the American University in Cairo, for the degree of Master of arts), June 1986.

44- Titus Burckhardt, : Art of Islam; Language and meaning, (England, 1976).

45- Van-Berchem, (Max) : Corpus Inscriptionum arabicarum, 1 ére patie, Egypte, Fascicule (2), (mémoires publiés par les membres de la mission archéologique Française de Caire), (Paris, 1903).

46- Van-Berchem, (Max) : Materiaux pour un corpus Inscriptionum arabicarum, 3 ére partie, A Sie Mineure, tome premier, (Le Caire, Imprimerie de L'institut Français d'archéologie orientale, 1917).

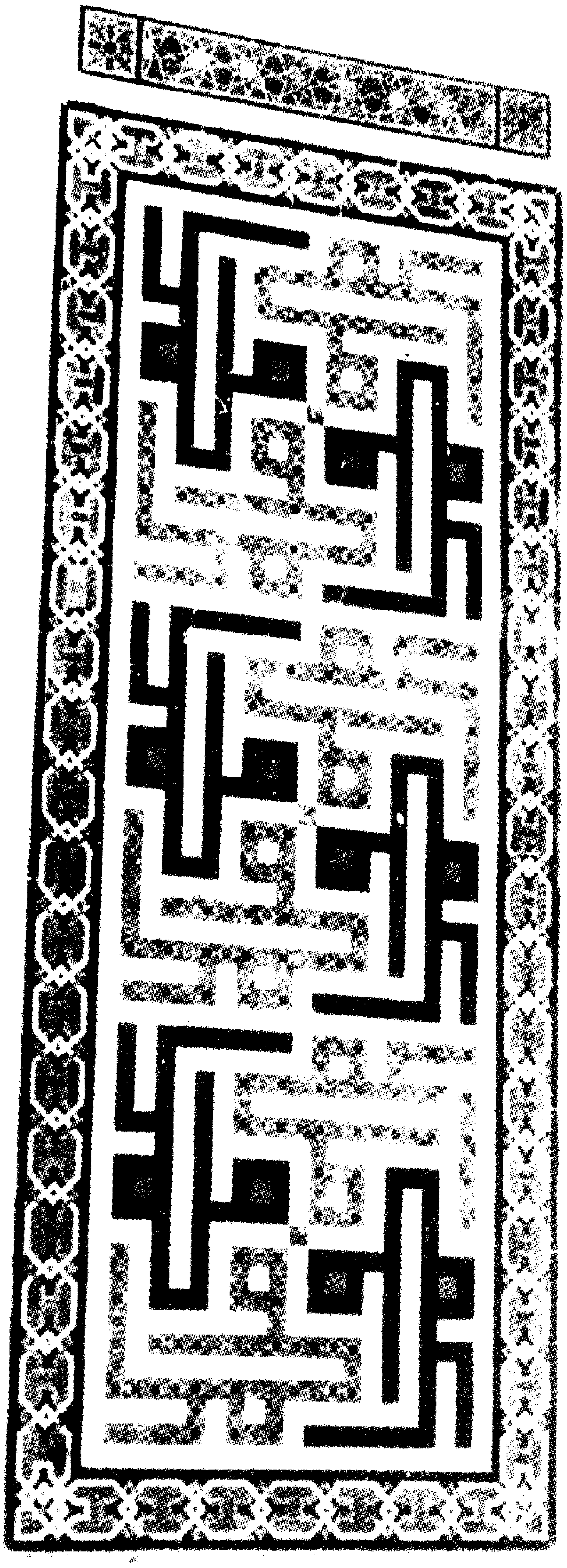
47- M. Walter Innes : Les Inscriptions arabes en caractéres carrés, (Bulletin de L'institut Égyptien, troisiéme série- No. (1), Année 1890), (Le caire, 1891).

48- Yasin Hamid Safadi : Islamic calligraphy, (Thames and Hudson, London, 1978).

اللوحـــــات

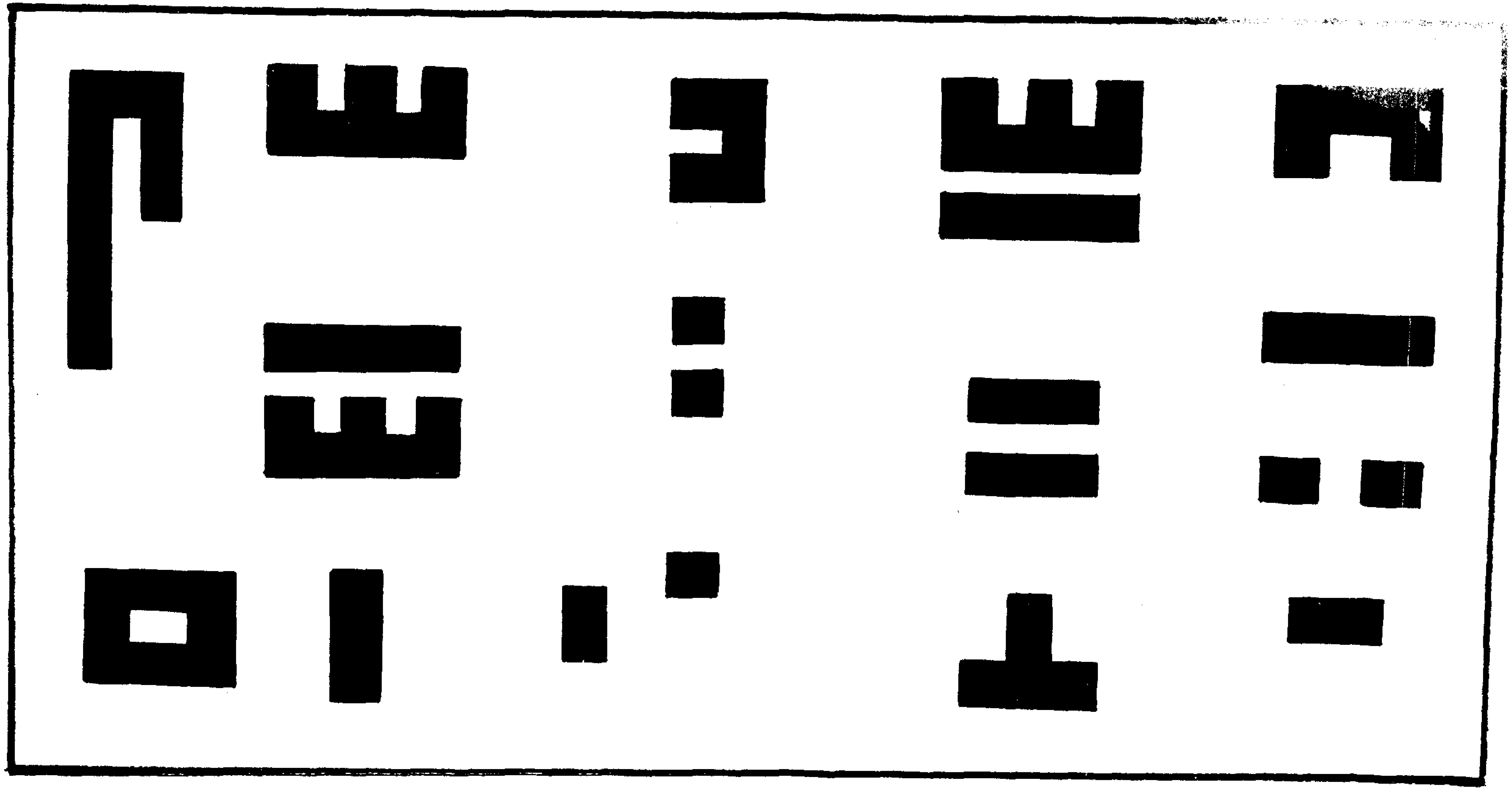
لوحة رقم (١)

ضريح السلطان قلاوون من الداخل وتشاهد الوزرة الرخامية التى تغشى الجدران تتخللها اللوحات الرخامية المستطيلة المزخرفة بالخط الكوفى الهندسى المربع. (عن كريسويل)



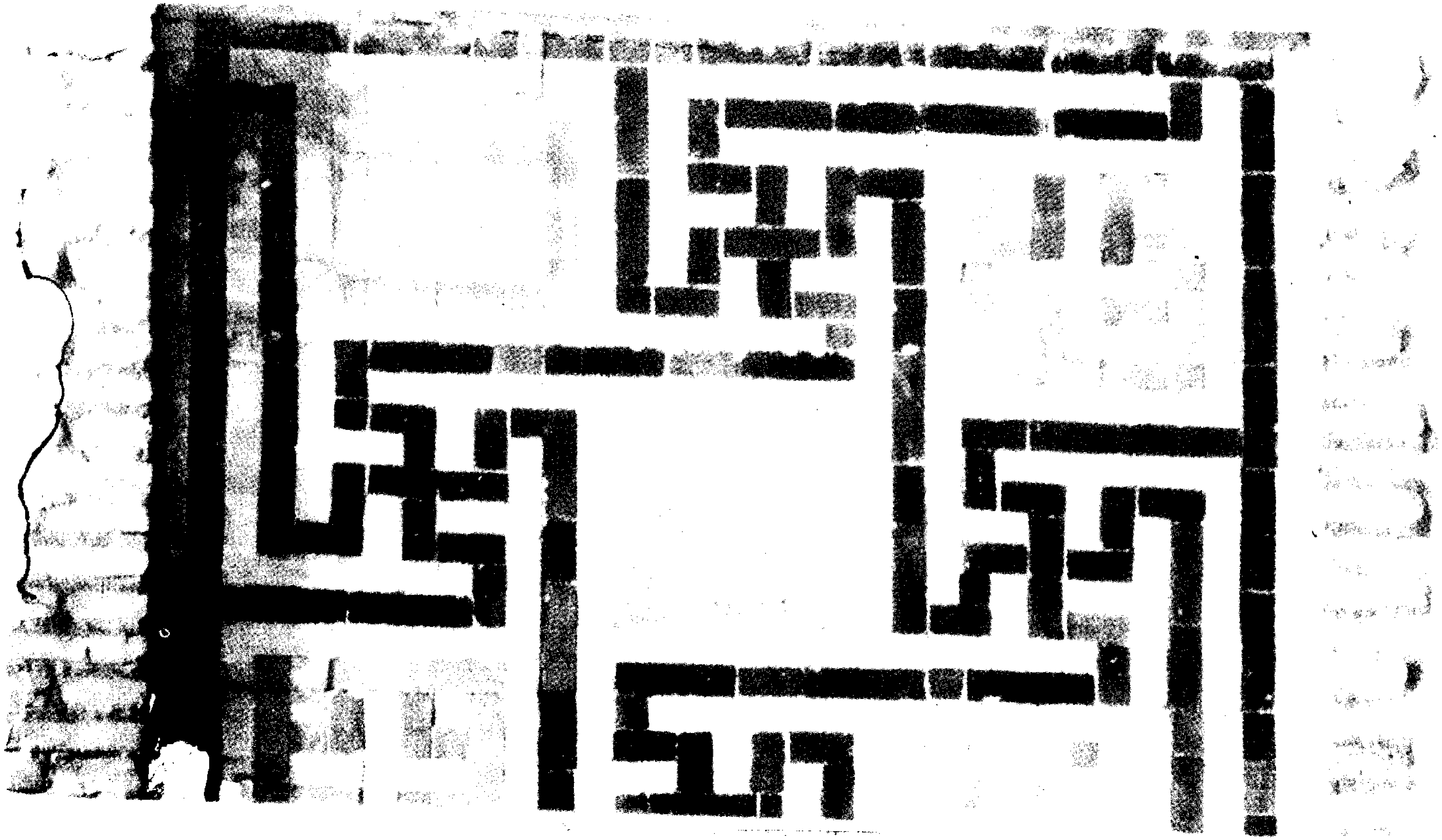
لوحة رقم (٢)

لوحة رخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون تشتمل على ثلاث وحدات مربعة متماثلة من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لاسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع بطريقة التلبيس والفسيفساء الرخامية.



لوحة رقم (١٠)

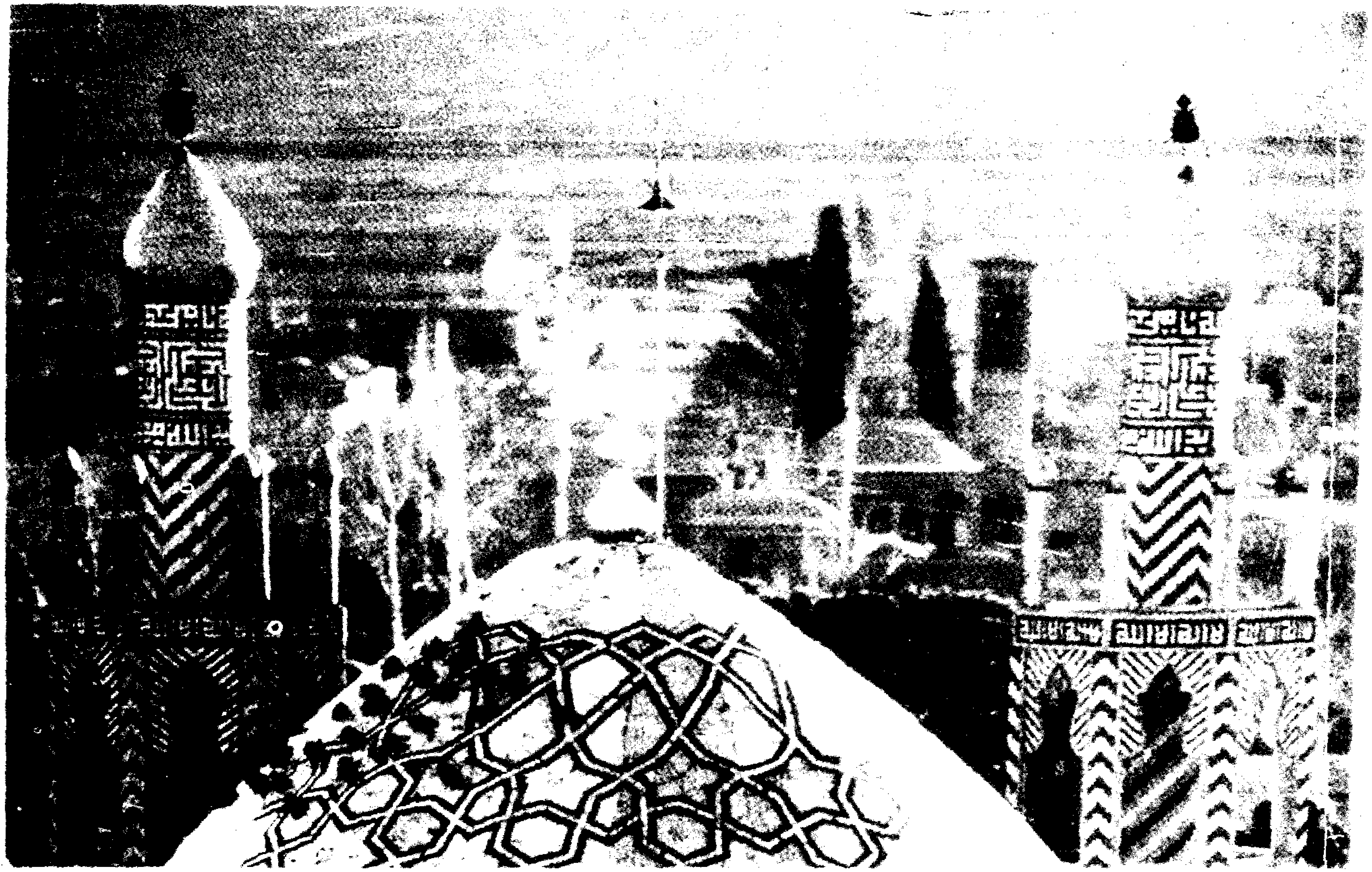
أشكال هندسية مختلفة لشغل الفراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمنشآت المماليك فى القاهـرة.



لوحة رقم (١١)

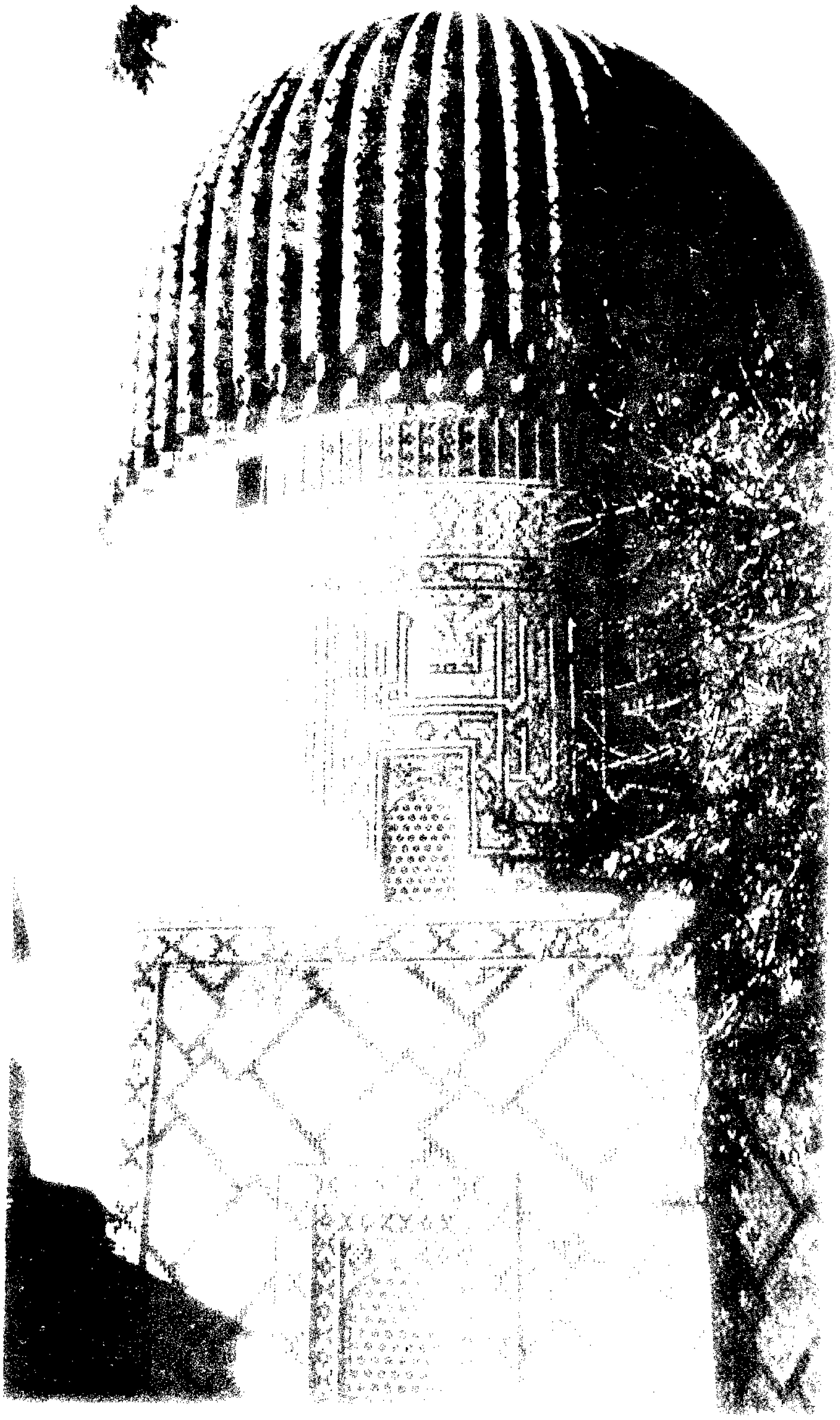
لفظ الجلالة "الله" يحيط به اسم الرسول "محمد" (ص) فى تكرار زخرفى بالخط الكوفى الهندسى المربع منفذ بالبلاطات الخزفية المزججة بمئذنة مدرسة السلطان حسين بايقرا فى هراة بأفغانستان - القرن ٩هـ (١٥م).

(عن تيتوس بوركارت)



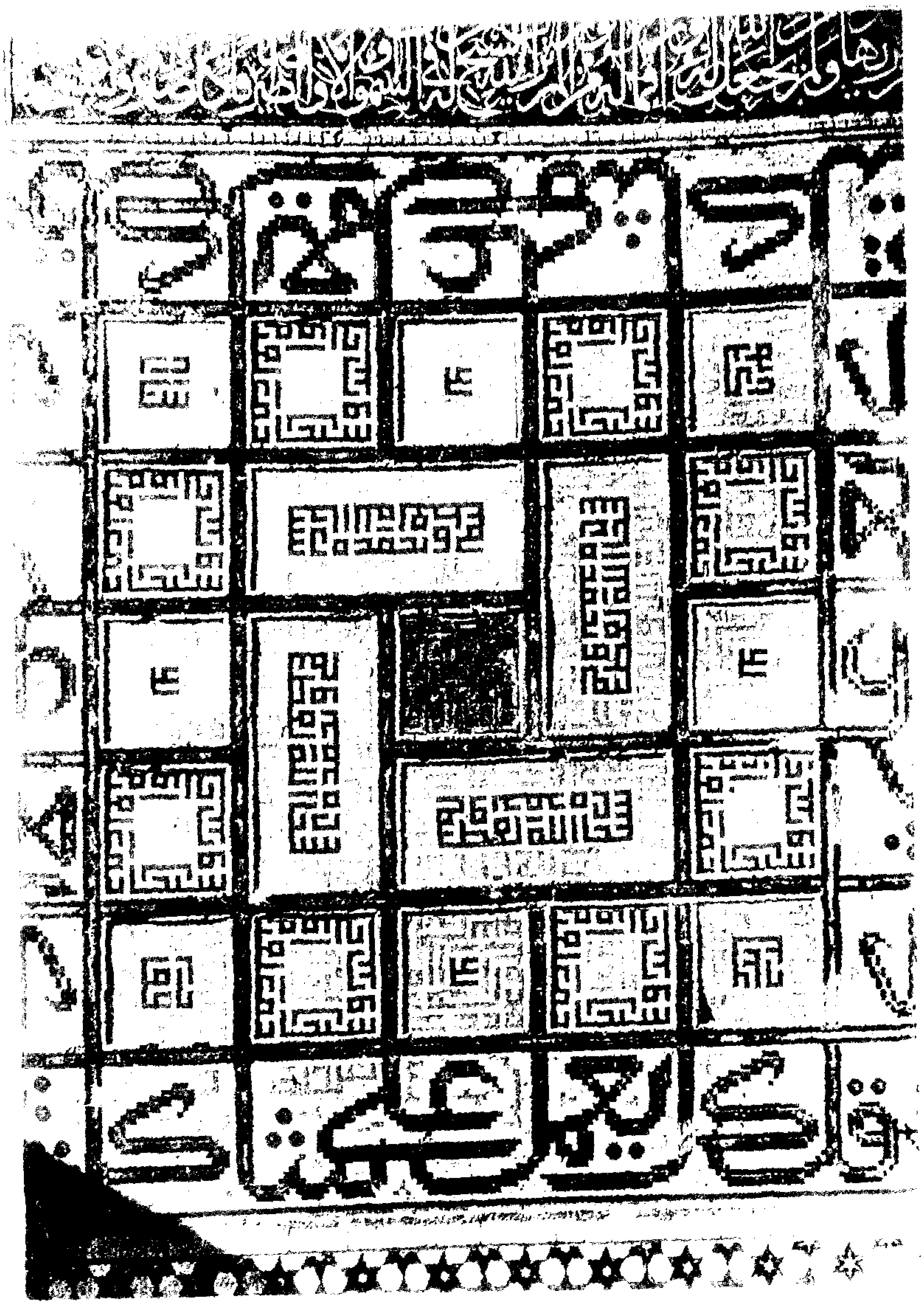
لوحة رقم (١٢)

التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لإسم "على" بالخط الكوفى الهندسى المربع منقوشاً فى تكرار وتماثل وإستمرارية متصلة بدون فواصل بين الوحدات الكتابية المربعة بالجزء العلوى للمئذنتين الواقعتين خلف قبة ضريح شاة نعمة الله بمهان جنوب كرمان بإيران. (عن تيتوس بوركارت)



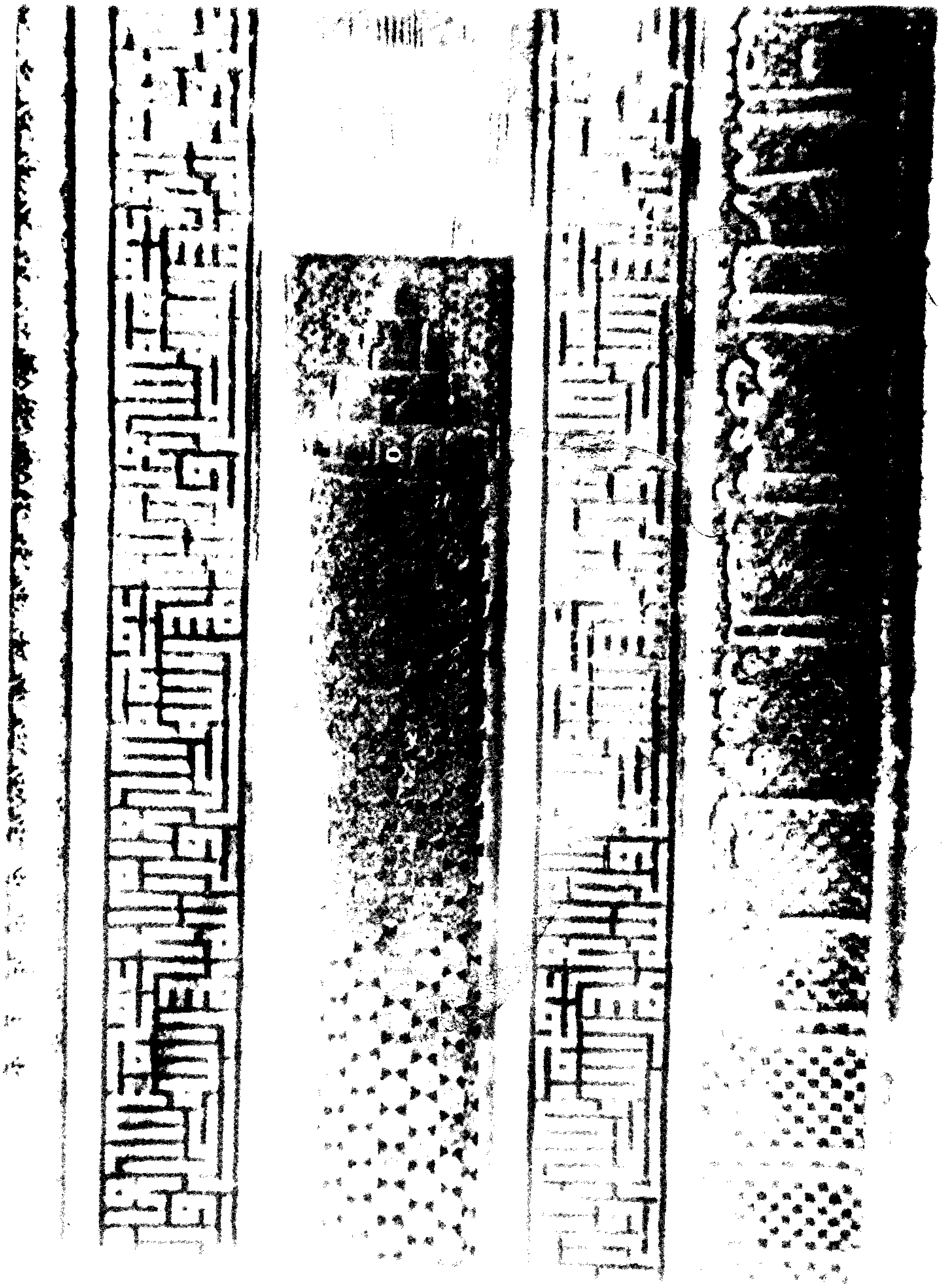
لوحة رقم (١٣)

لفظ الجلالة "الله" واسم الرسول "محمد" (ص) فى تكرار زخرفى بالخط الكوفى
الهندسى المربع داخل حشوات على جدران ضريح تيمورلنك
بسمرقند - ٨٤٧هـ (١٤٤٣م). (عن صفدى)



لوحة رقم (١٤)

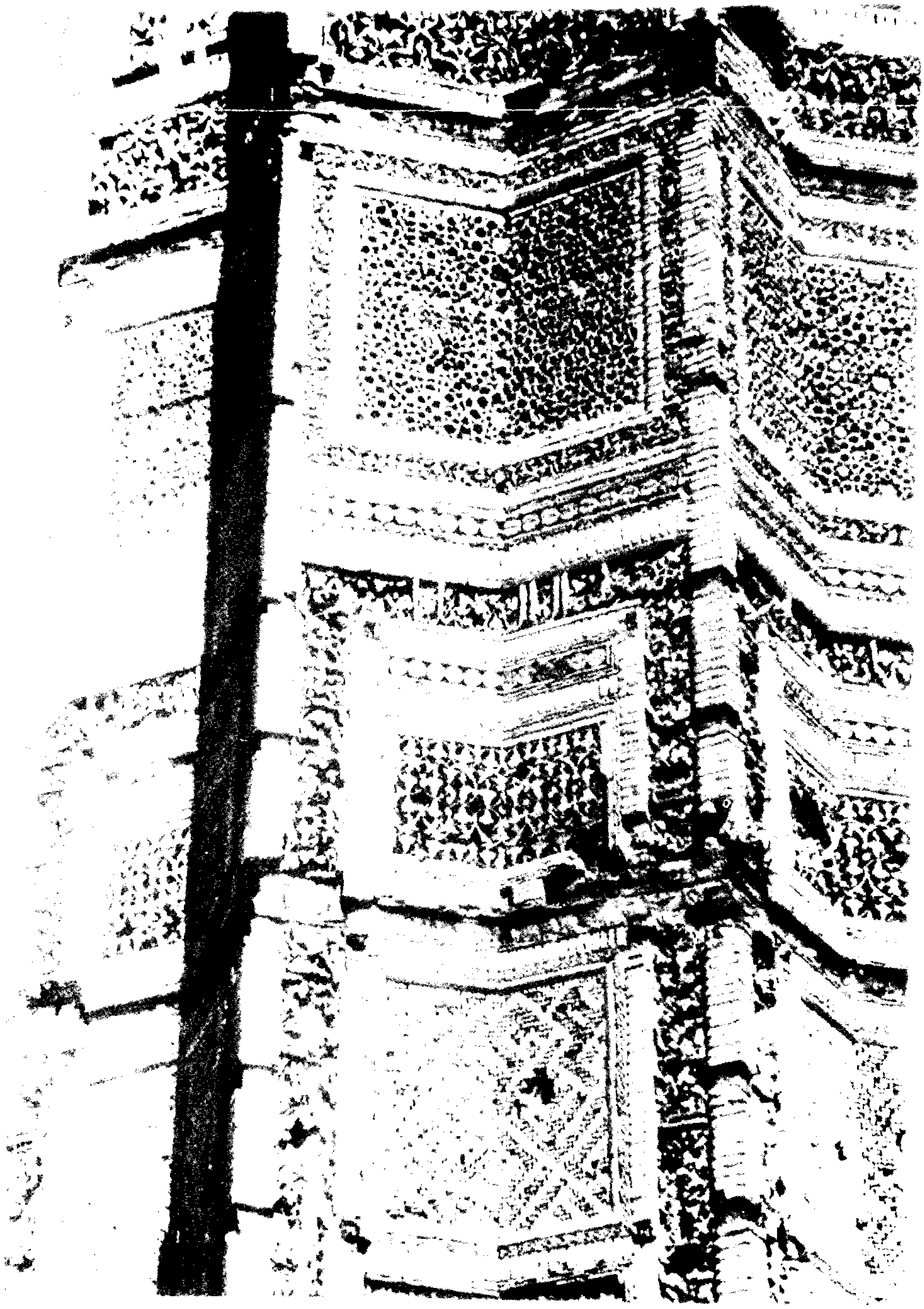
حشوات زخرفية بالخط الكوفي الهندسي المربع المنفذ بالبلاطات الخزفية المزججة بضريح الشاعر والصوفي الكبير الشيخ عبدالله الأنصاري بالقرب من هراة - ٨٣٢هـ (١٤٢٨م). (عن صفدي)



لوحة رقم (١٥)

عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى تكرار وتماثل واستمرارية متصلة بدون فواصل بين الوحدات الكتابية المربعة بالإطار الذى يطوق بوابة خانقاة نطنزة بإيران - ٧١٦هـ (١٣١٦-١٣١٧م).

(عن هل وجرابار)

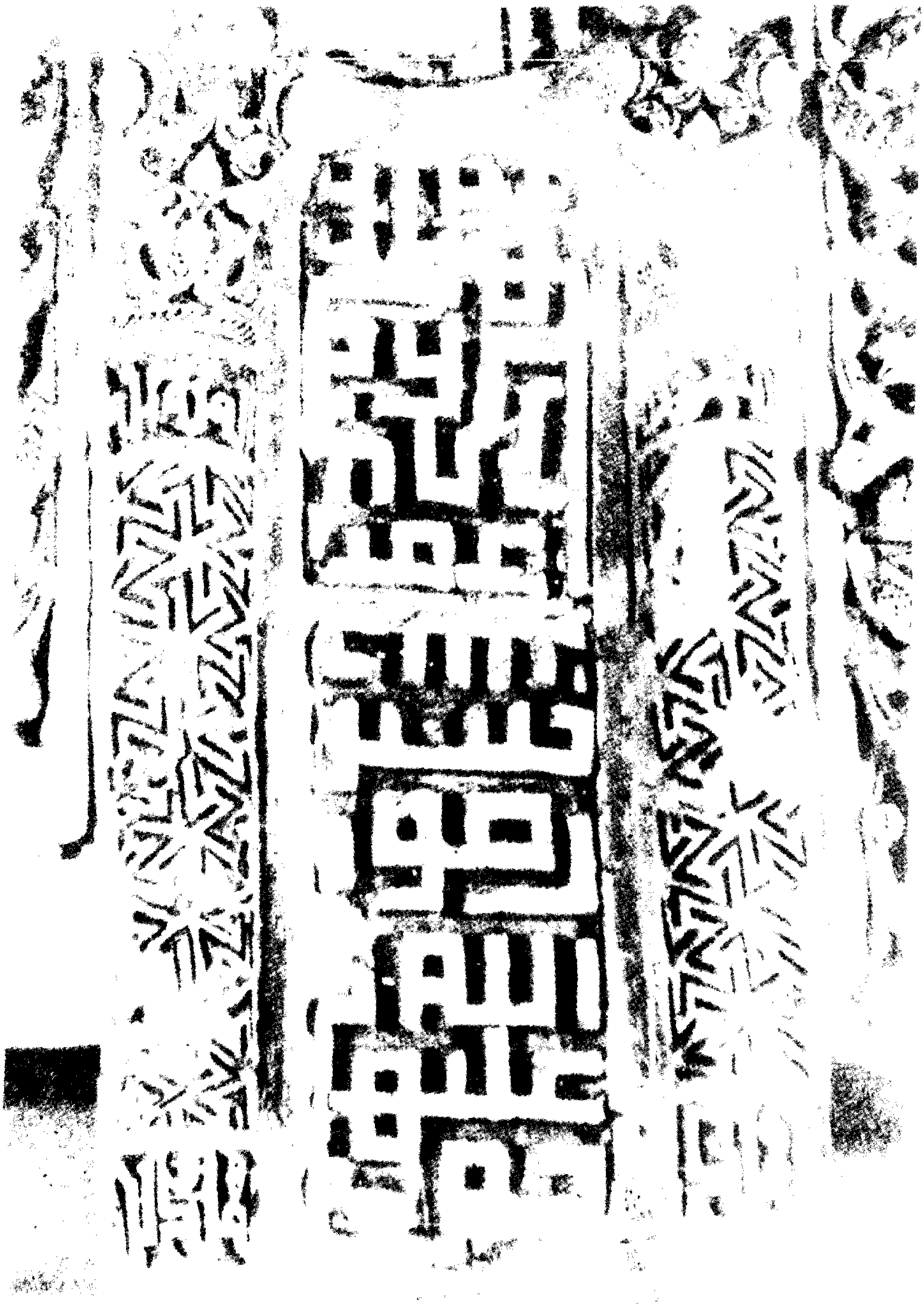


لوحة رقم (١٦)

حشوات زخرفية بالخط الكوفي الهندسي المربع المنفذ بقراميد الفخار المزجج بالمينا ببرج السلطان مسعود الثالث السلجوقي بغزنة بأفغانستان - ٤٨٢-٥٠٩هـ (١٠٨٩-١١١٥م). (عن هل وجرابار)

لوحة رقم (١٧)

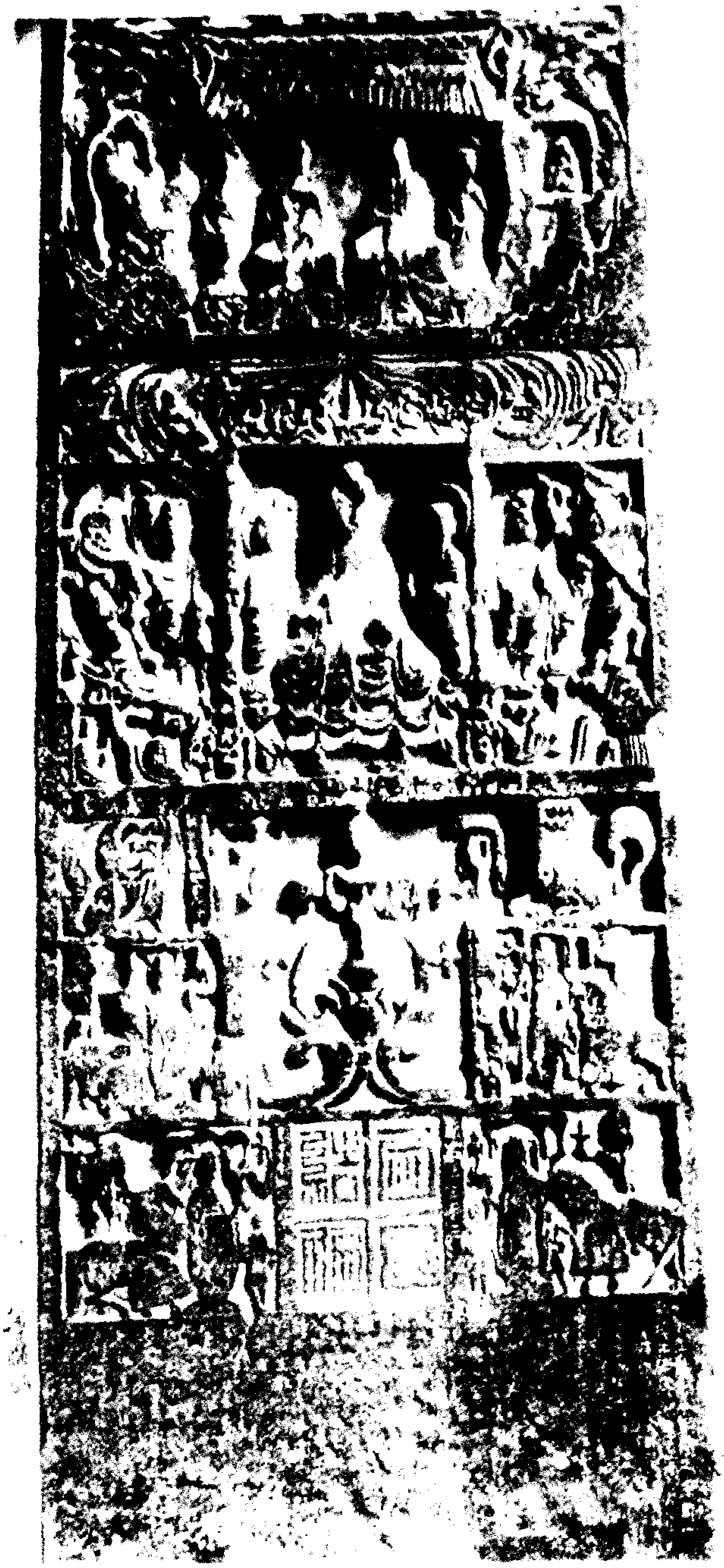
حشوات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ ببلاطات القرميد المطلى بالمنا المزججة على بدن منذنتى ضريح العباس بن على (الروضة العباسية) فى كربلا - بالعراق. عن كتاب (العمارات العربية)



لوحة رقم (١٨)

تحفة جصية من عصر أتابكة السلاجقة محفوظة بالمتحف العراقى ببغداد كانت فى الأصل تزين جدار القبلة (بالجامع النورى) الجامع الكبير بالموصل بالعراق عليها نقوش بالخط الكوفى الهندسى المربع، ٥٦٦-٥٦٨هـ (١١٧١-١١٧٣م).

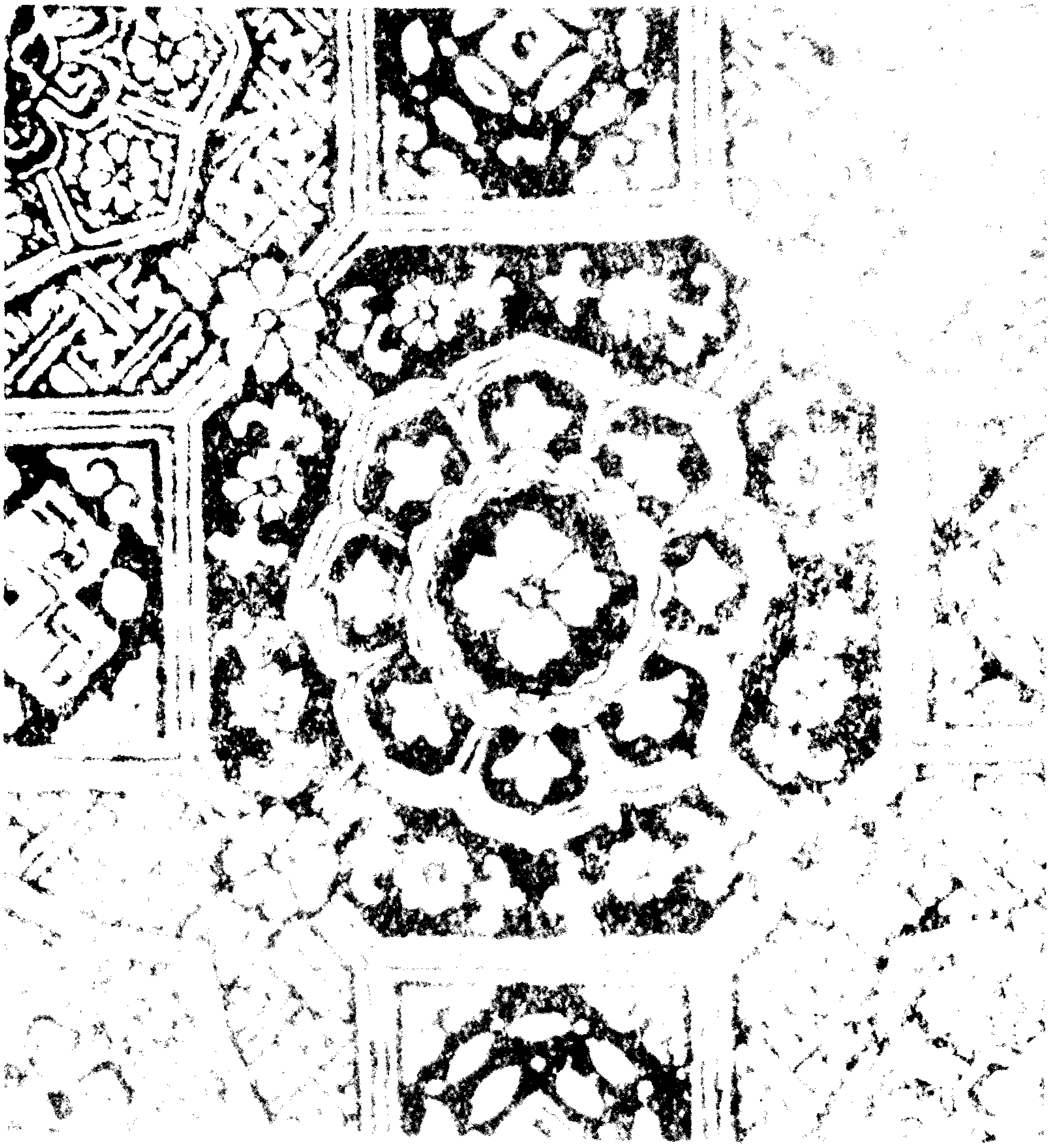
(عن طارق جواد الجنابى)



لوحة رقم (١٩)

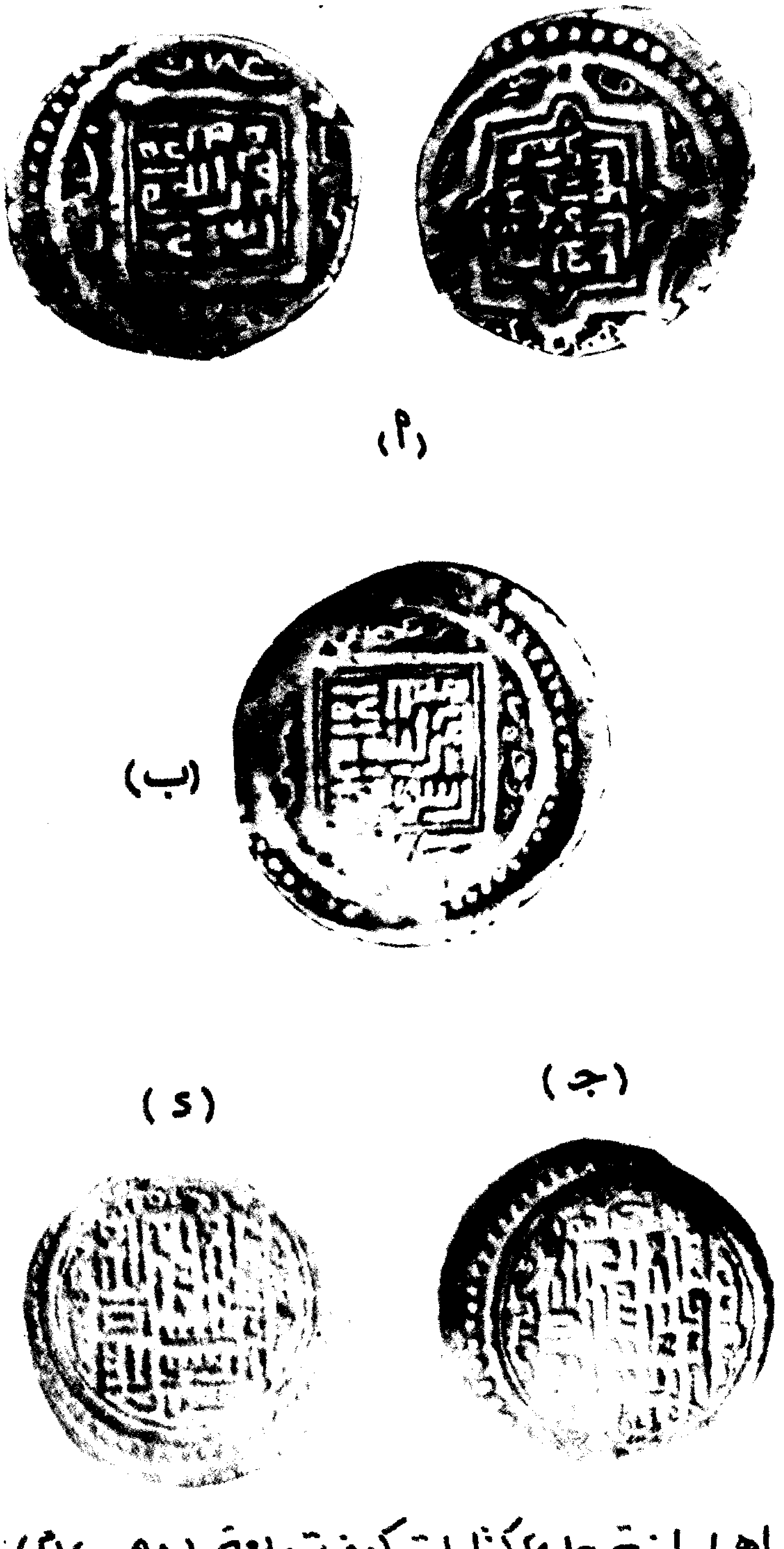
لوحة حجرية عليها نقوش وزخارف صينية وكتابات صينية قائمة الزوايا نقشت كلماتها داخل أشكال مربعة تشبه الخط الكوفى الهندسى المربع وتربيع حروفة وترتيبه داخل مساحات مربعة واللوحة تؤرخ بعام ٥٥٤م ومحفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

(عن شتريجوفسكى)



لوحة رقم (٢٠)

صورة توضح الزخرفة الصينية للأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع المؤلفة من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة ويرجح أن يكون لها أثر فى نشأة الخط الكوفى الهندسى المربع فى إيران. (عن زكى حسن)

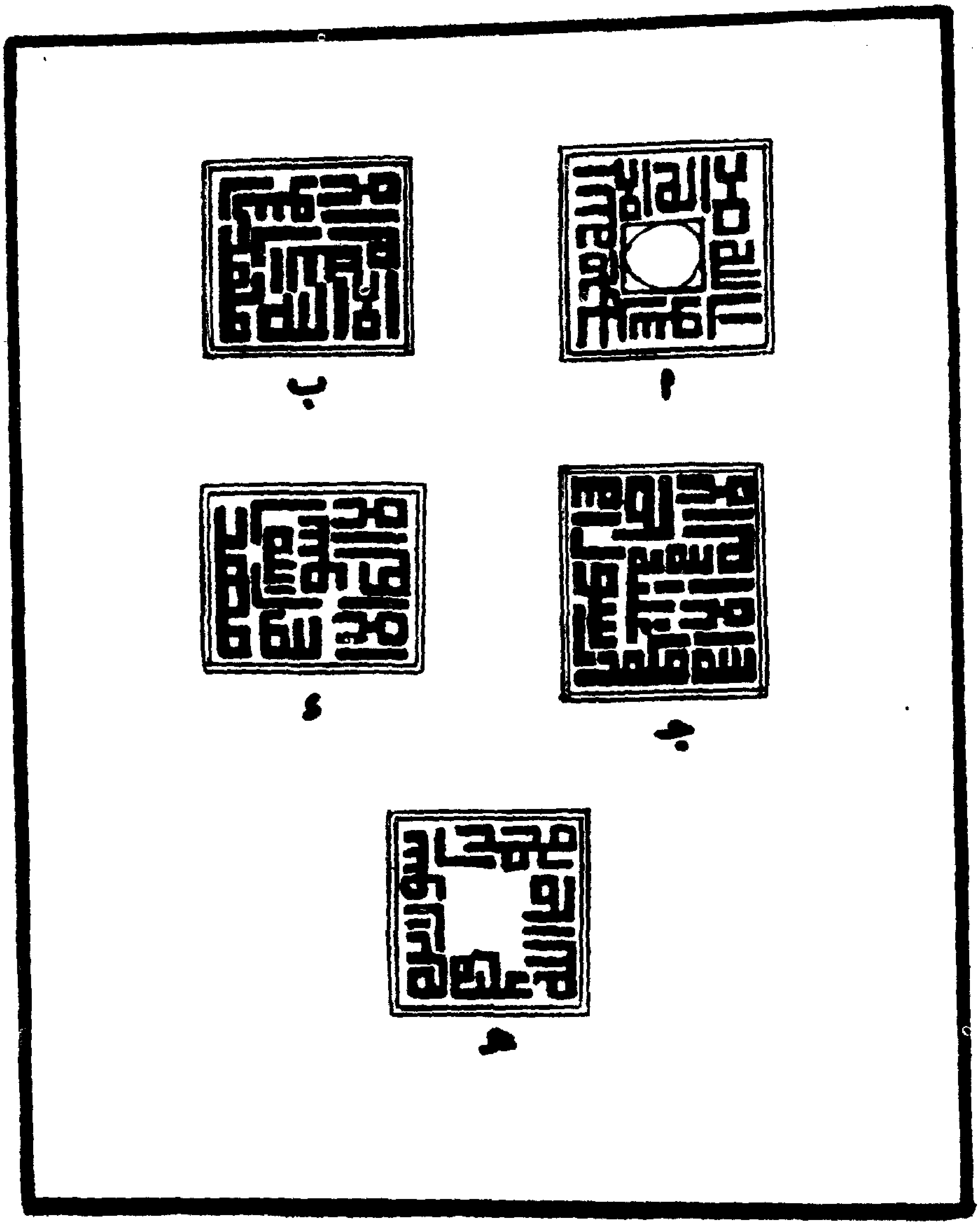


دراهم ايرانية عليها كتابات كوفية مربعة (٨هـ - ١٤م).

لوحة رقم (٢١)

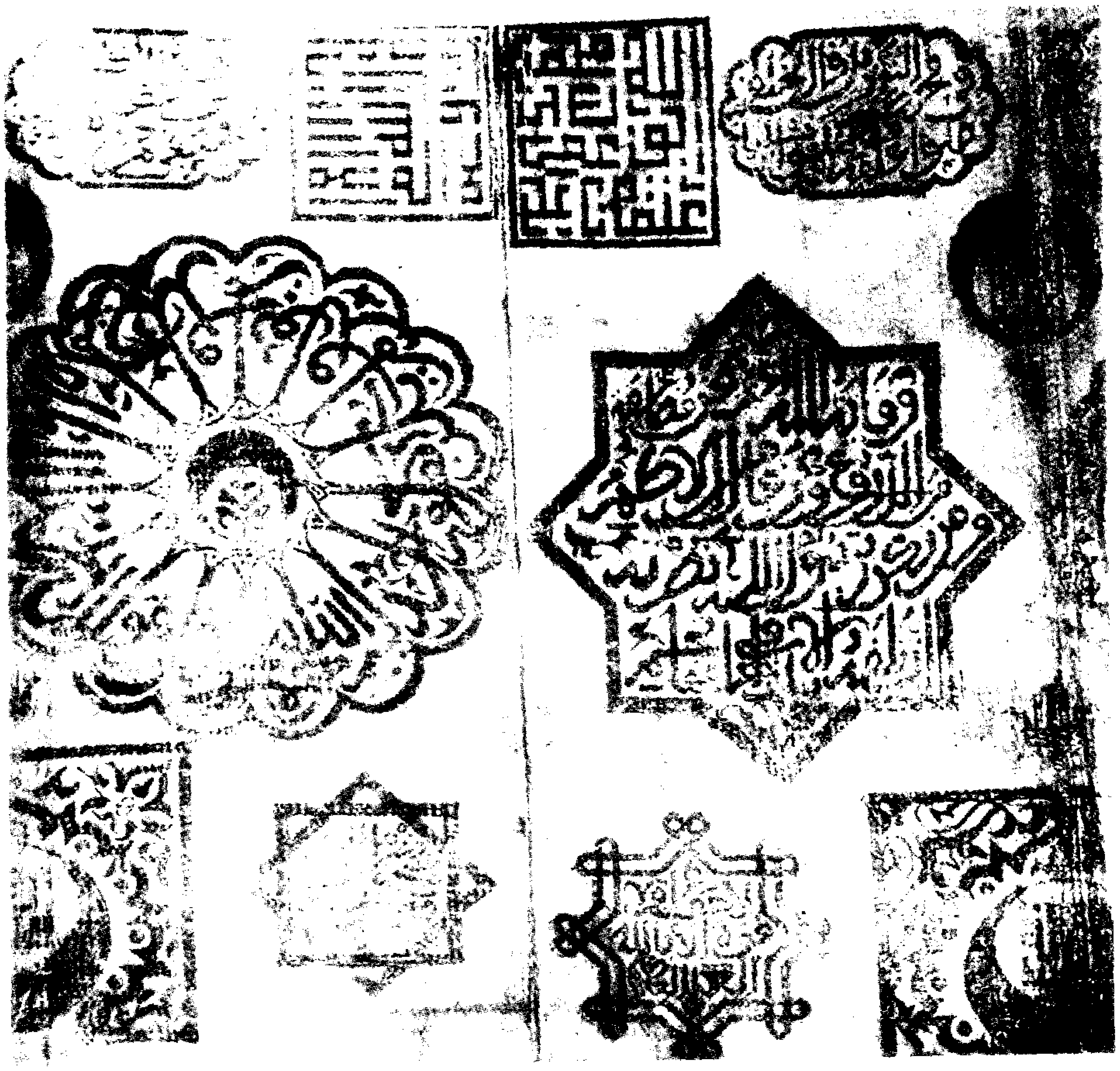
عملات فضية إيرانية من عصر الكرتيين والسربداريين ضربت في هراة وسبزوار نقشت عليها كتابات بالخط الكوفي الهندسي المربع - القرن ٨هـ (١٤م).

(عن ميتشنر)



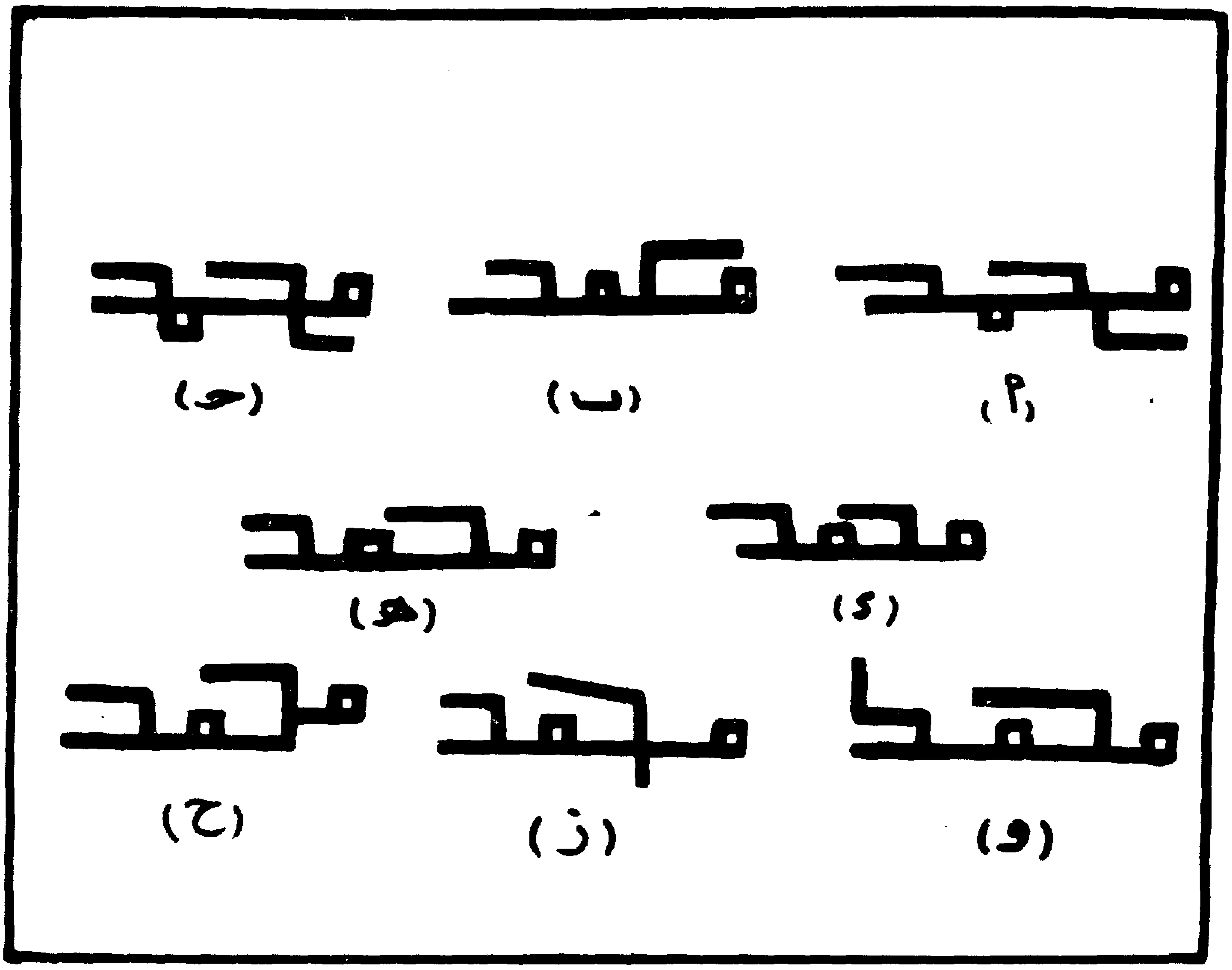
لوحة رقم (٢٢)

رسوم مفرغة للكتابات المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع على بعض العملات الفضية العراقية والإيرانية من عصر الإلخانيين والتيموريين من ضرب البصرة وإستراباد - القرن ٨، ٩هـ (١٤، ١٥م). (عن كومب)



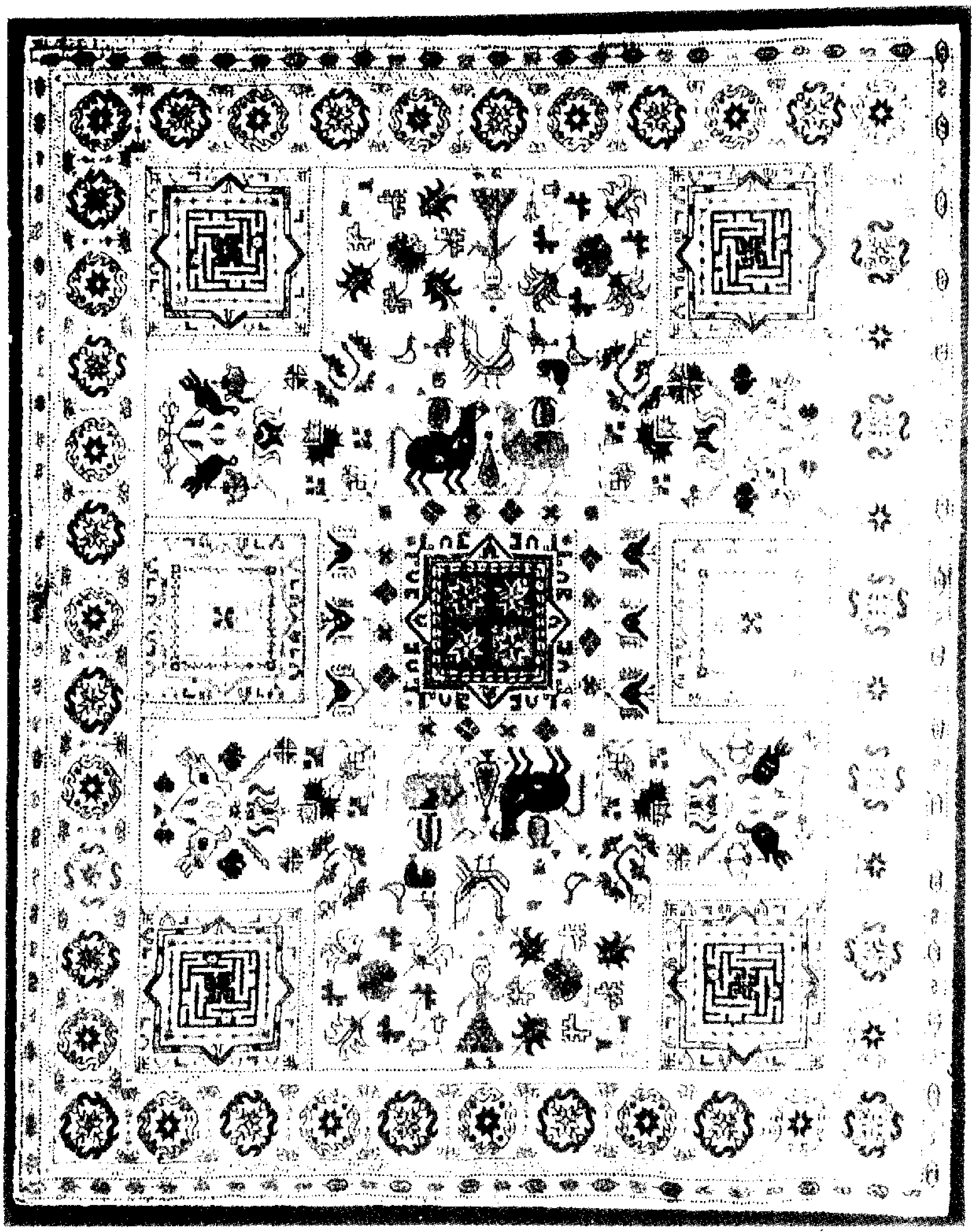
لوحة رقم (٢٣)

نسيج مغربى كان يستخدم كغطاء قبر بأحد أضرحة مدينة مراكش بالمغرب الأقصى تزينه حليات كتابية متنوعة بالخط الثلث والكوفى الهندسى المربع داخل حشوات مختلفة التصميم . (عن صفدى)



لوحة رقم (٢٤)

رسوم مفرغة بأشكال مختلفة لكلمة "محمد" مستخرجة من الكتابات المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع على العملات الفضية العراقية والإيرانية من عصر الإيلخانيين والكرتيين والسربداريين والتيموريين.



لوحة رقم (٢٥)

منديل من الكتان مطرز عليه التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى وضع عكسى فى وحدات مربعة بمتحف المنسوجات بتركيا.

(عن أنطونى ويلش)

لوحة رقم (٢٦)

بلاطة من الخزف المملوكي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من صناعة مصر في القرن ٨هـ (١٤م) عليها توقيع الخزاف المملوكي الشهير (عمل غيبي بن التوريزي) بالخط الكوفي الهندسي المربع في وحدات مربعة بأركان البلاطة الأربعة.

(عن زكي حسن)

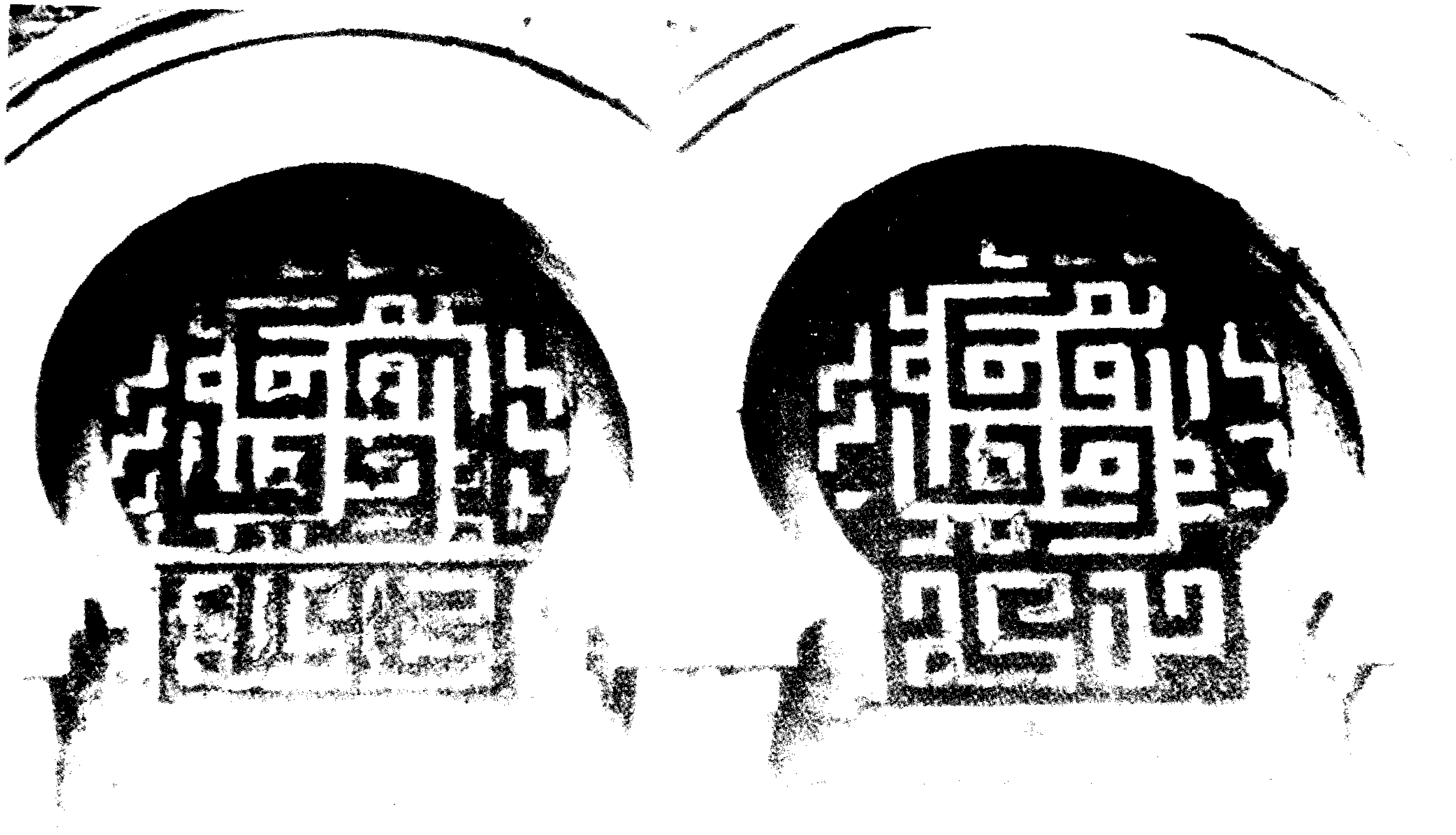
لوحة رقم (٢٧)

رأس علم من النحاس بمتحف طوب قابوسراى باسطنبول يزدان بالتكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بالقطع والتفريغ فى معدن النحاس. (عن حسن المسعود)

لوحة رقم (٢٨)

كتابات بالخط الكوفى قائم الزوايا منقوشة بالنقر البارز المجسم فى حشوة حجرية بقاعدة مئذنة المسجد الجامع بماردين ببلاد الجزيرة - ٥٧٢هـ (١١٧٦-١١٧٧م).

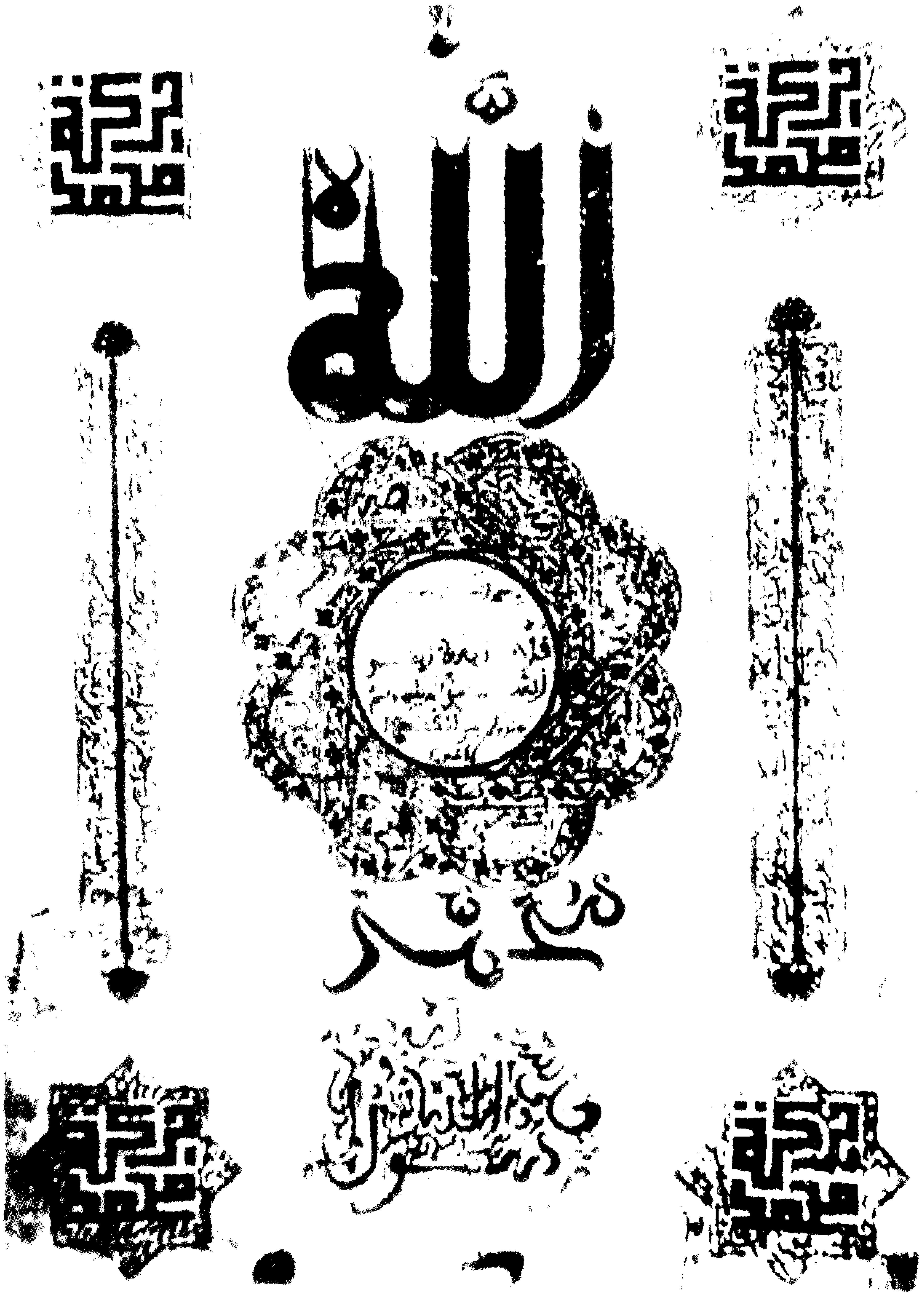
(عن كريسويل)



لوحة رقم (٢٩)

عبارة "بركة محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع داخل عقدين دائريين بشكل حدوة الفرس يعلوان نافذة توأمية بمسجد الزيتونة الجامع بتونس وتؤرخ بالنصف الثانى من القرن ٧هـ (النصف الثانى من القرن ١٣م).

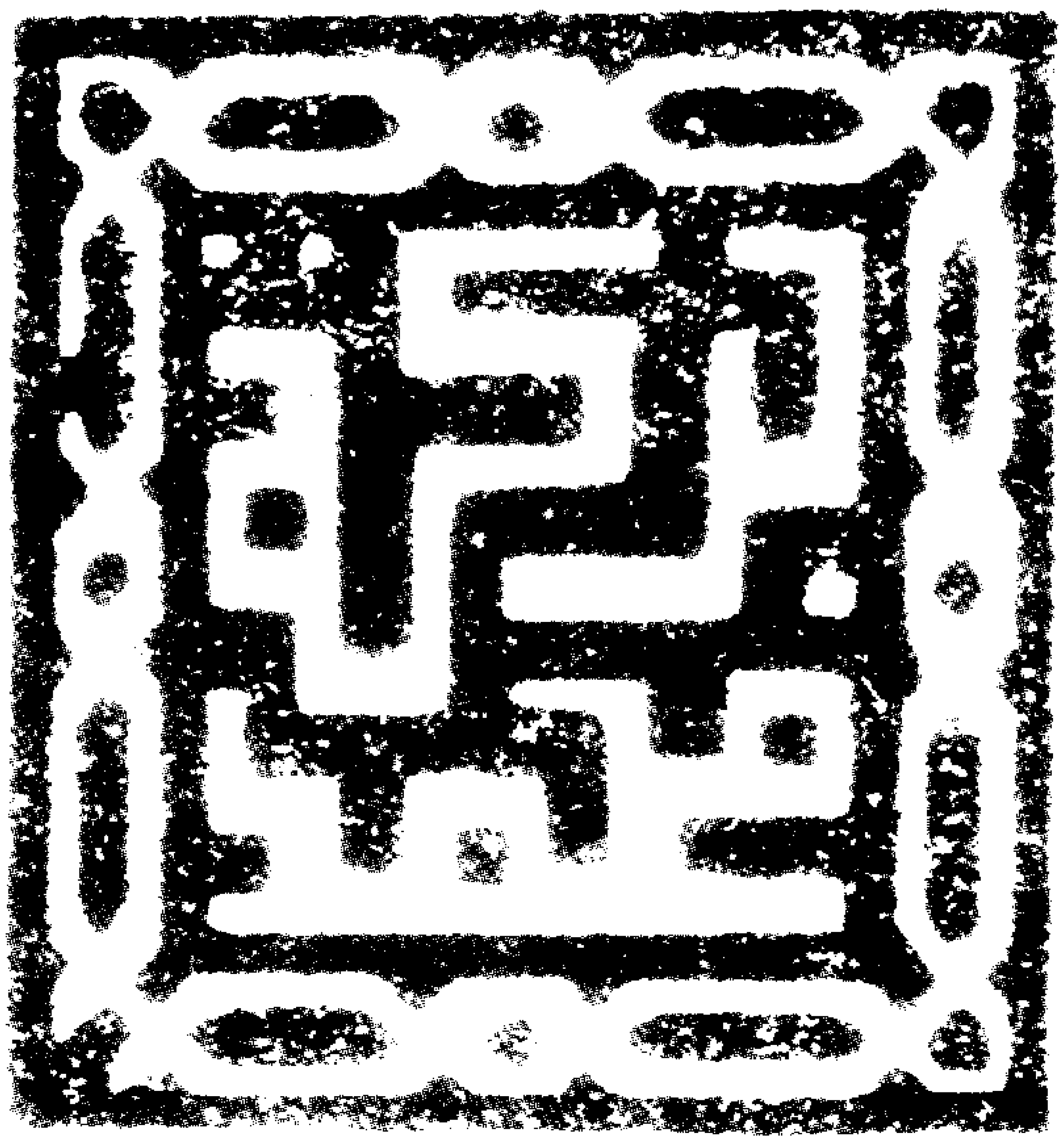
(عن كتاب Les Mosquées de Tunisie)



لوحة رقم (٣٠)

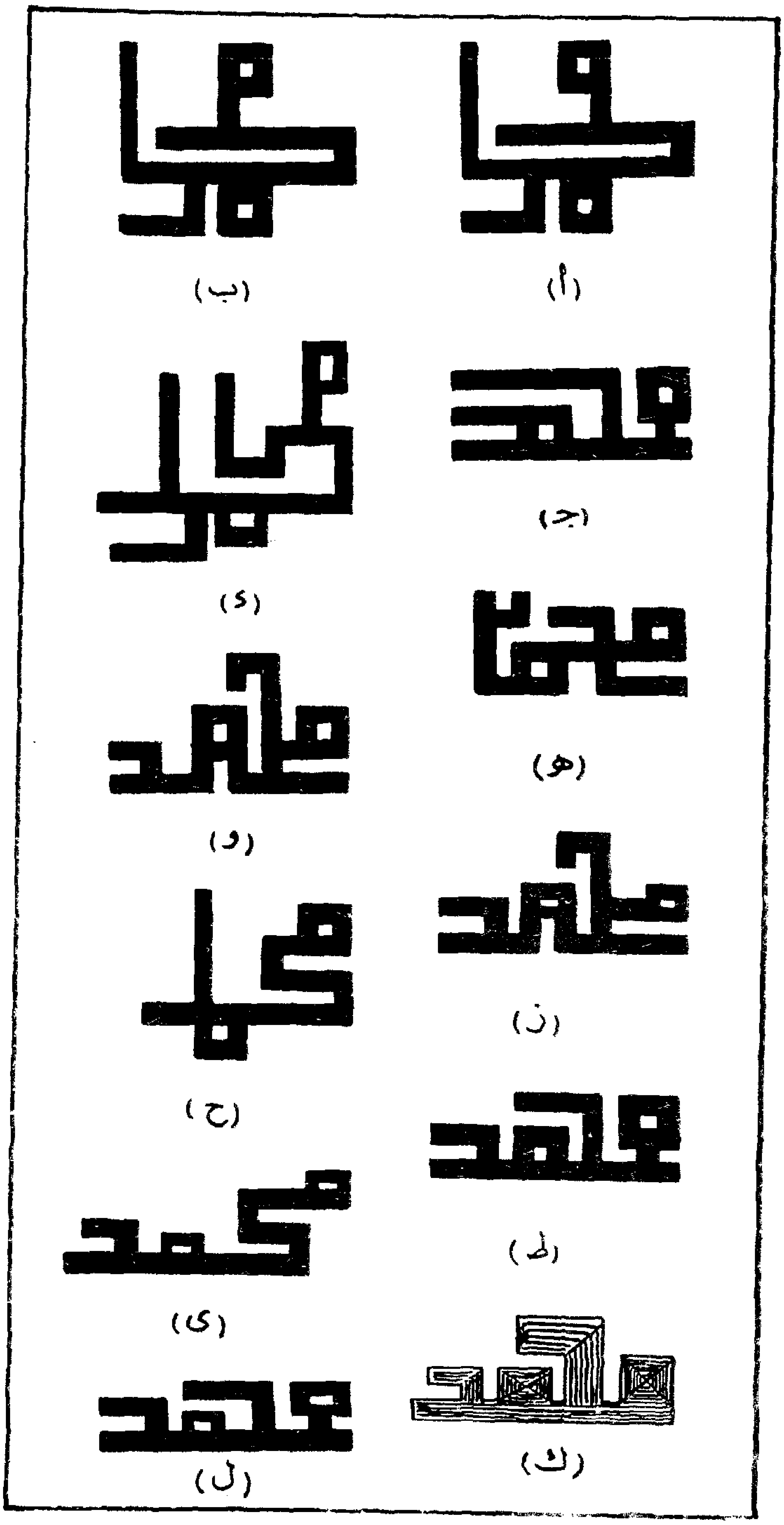
لوحة قرآنية مستطيلة من المغرب تزينها حليات كتابية تتضمن عبارة "بركة محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع مرتبة فى حشوات مربعة بأركان اللوحة الأربعة.

(عن حسن المسعود)



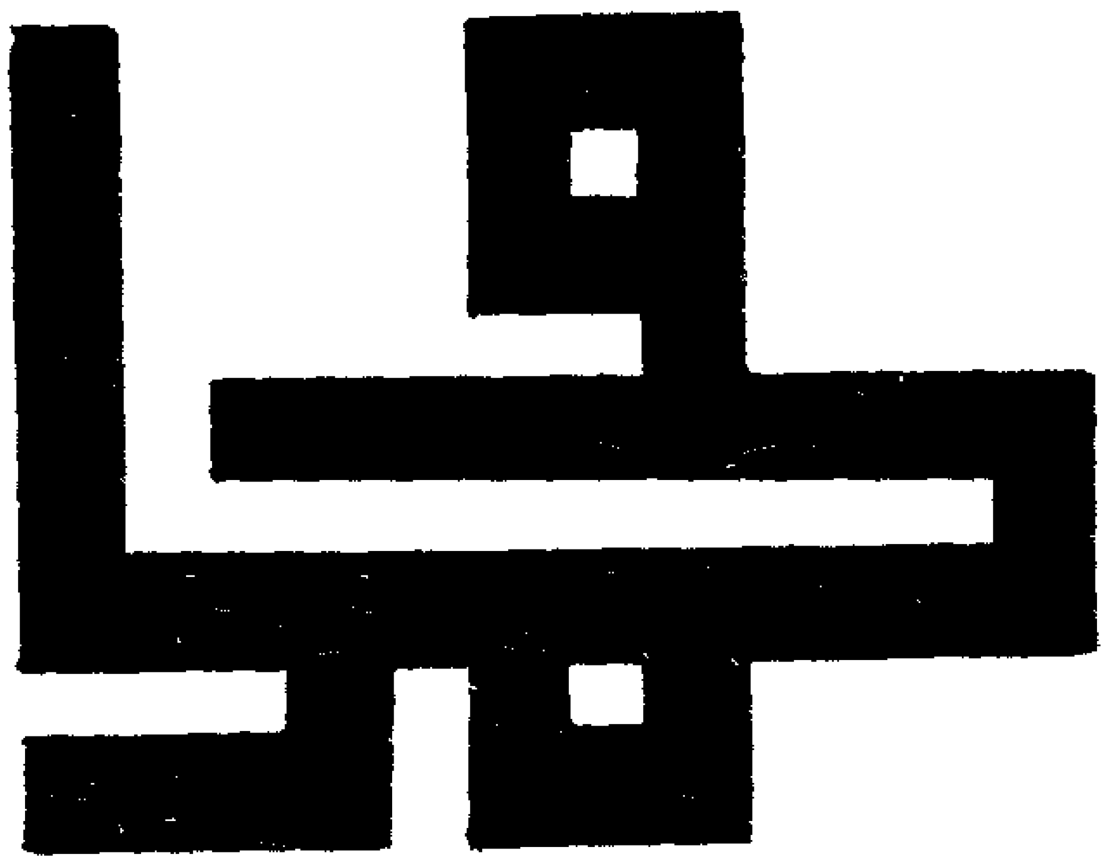
لوحة رقم (٣١)

بلاطة من القرميد المطلى بالمينا الخضراء المزججة من مسجد سيدى أبى مدين بتلمسان بالجزائر تزدان بحلية كتابية تتضمن عبارة "بركة محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع - ٧٣٩هـ (١٣٣٨م) (عن كومب)

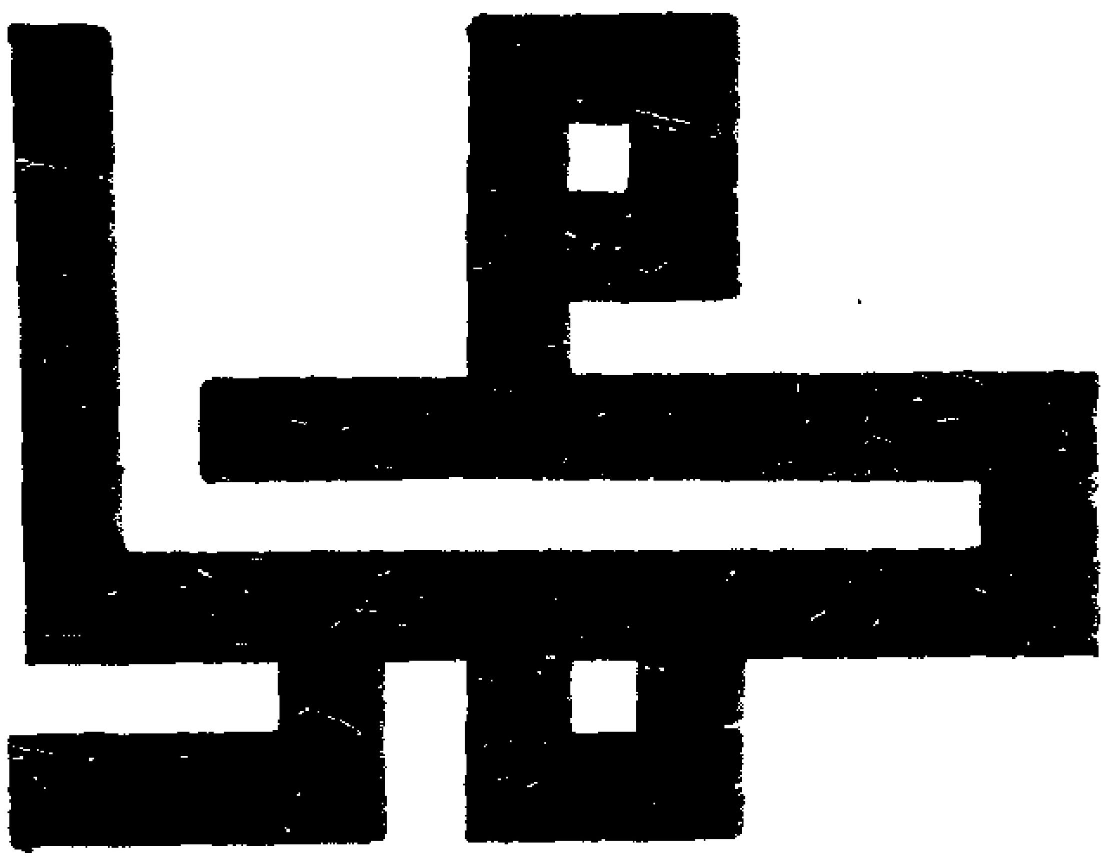


لوحة رقم (٣٢)

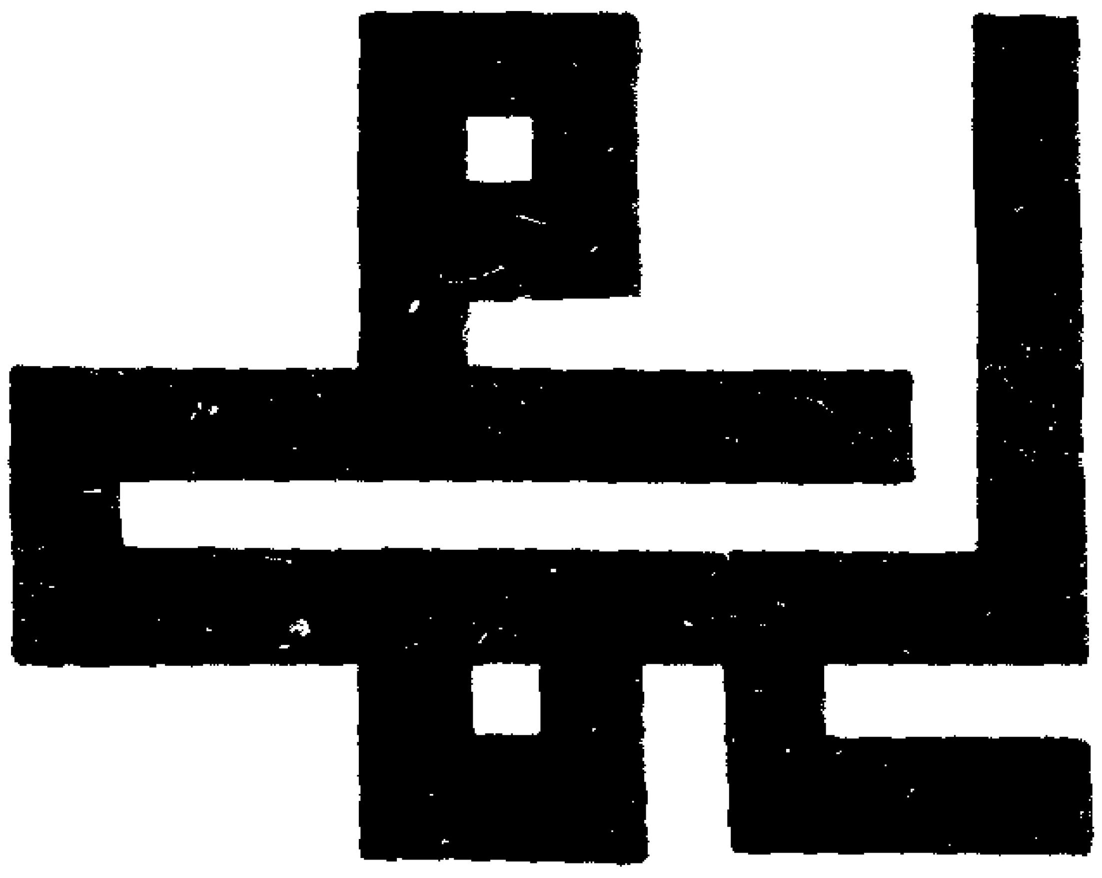
رسوم مفرغة لكلمة "محمد" بأشكال زخرفية مختلفة مستخرجة من الكتابات المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة.



"أ"



"ب"

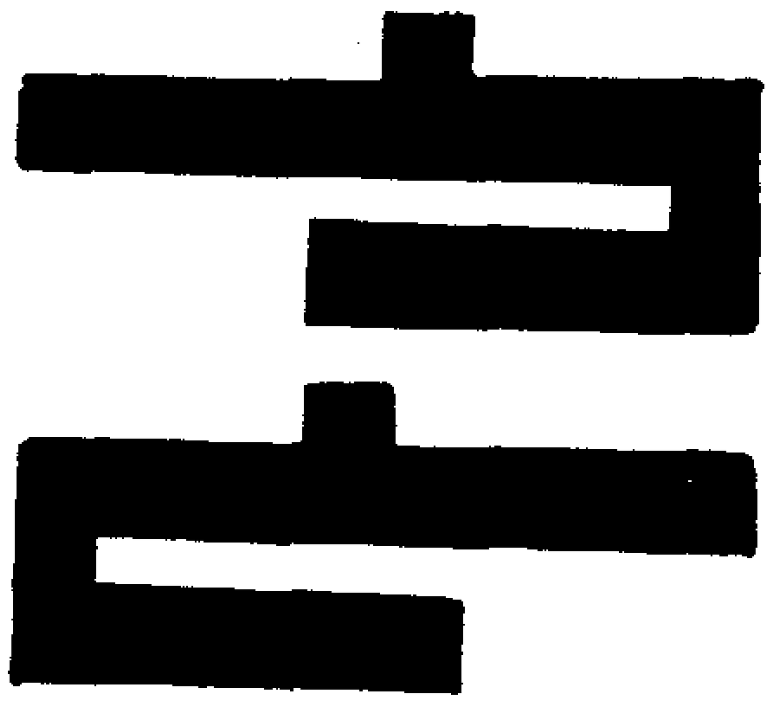
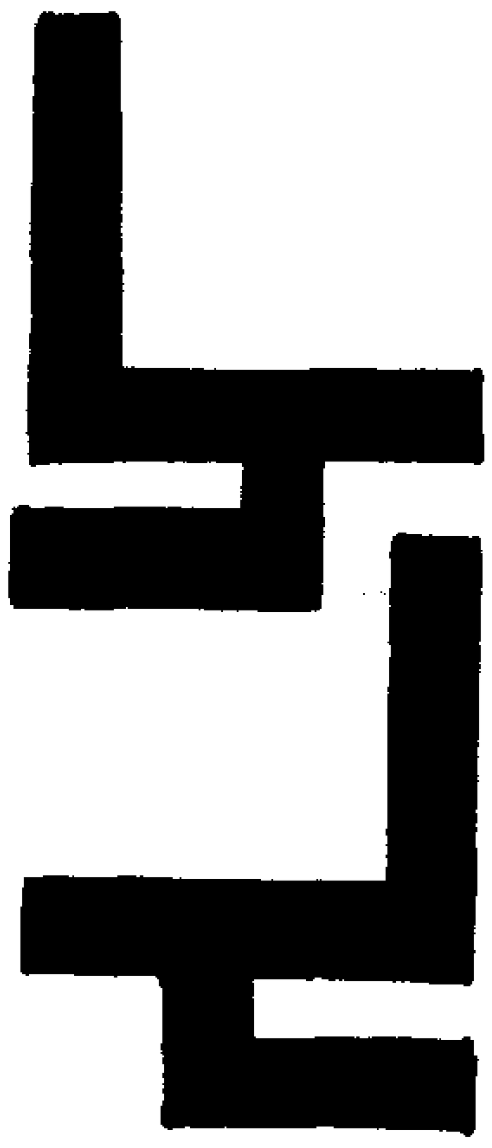


"جـ"

لوحة رقم (٣٣)

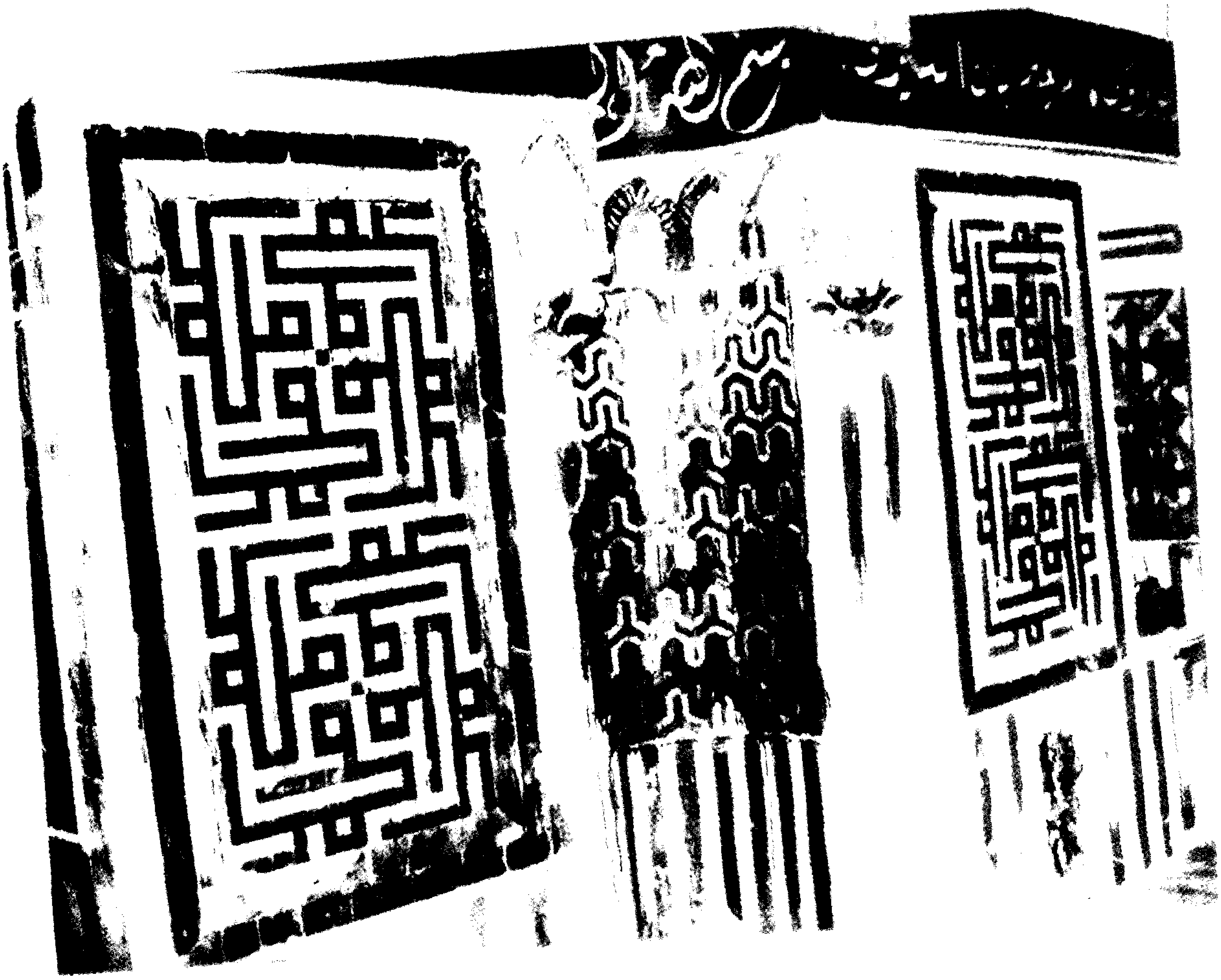
رسوم مفرغة بأشكال مختلفة مستخرجة من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة.

تحليل حروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة
لكلمة «محمد» الواردة بمنشآت المماليك - بالقاهرة

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة: مبتدأة	الصورة المركبة: متوسطة	الصورة المركبة: متطرفة
ح	—	—		—
د	—	—	—	
م	—			—

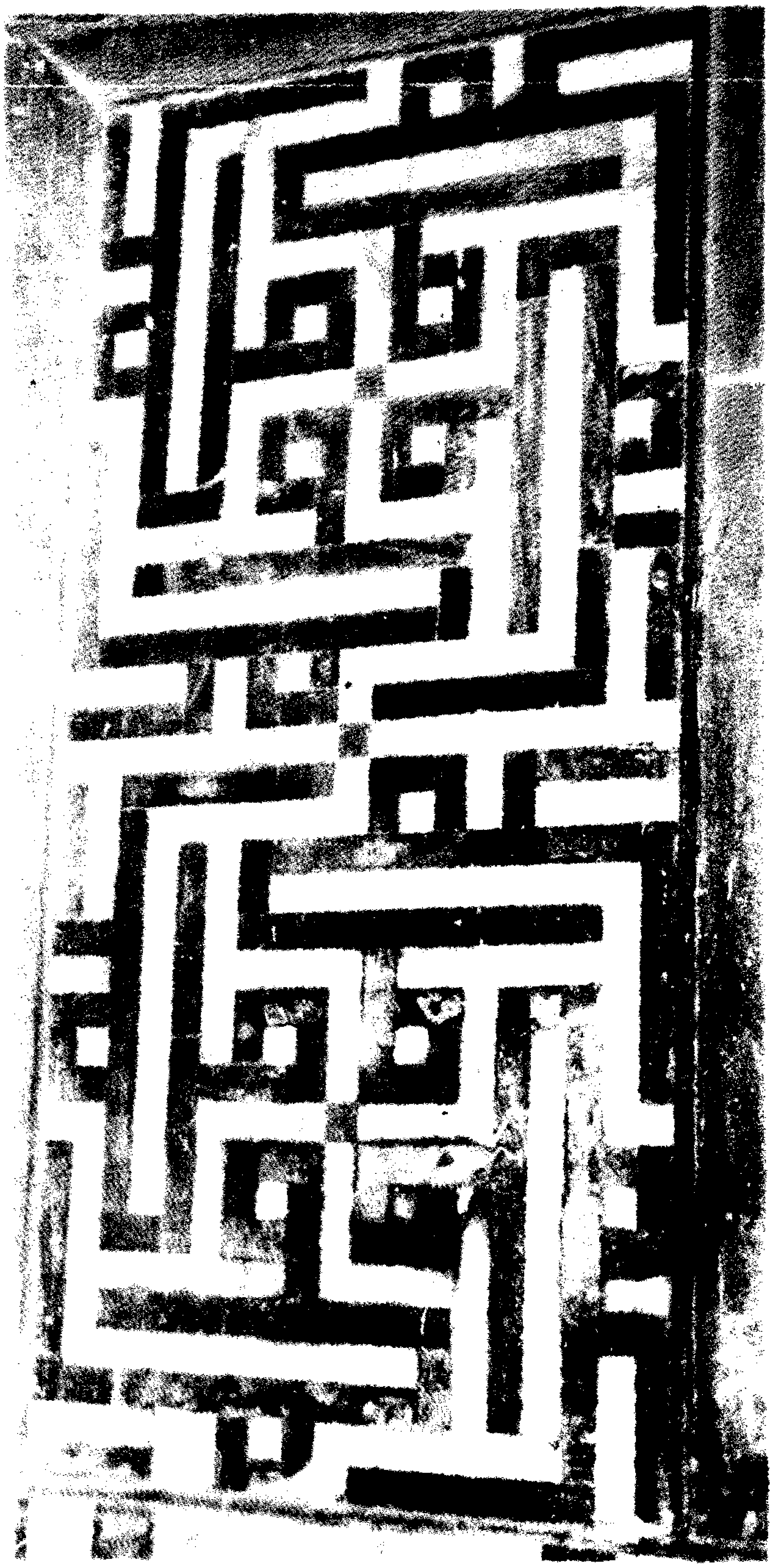
لوحة رقم (٣٤)

جدول تحليل حروف كلمة "محمد" الواردة بالتكرار الزخرفى الرباعى الشكل بمنشآت المماليك فى القاهرة بالخط الكوفى الهندسى المربع.



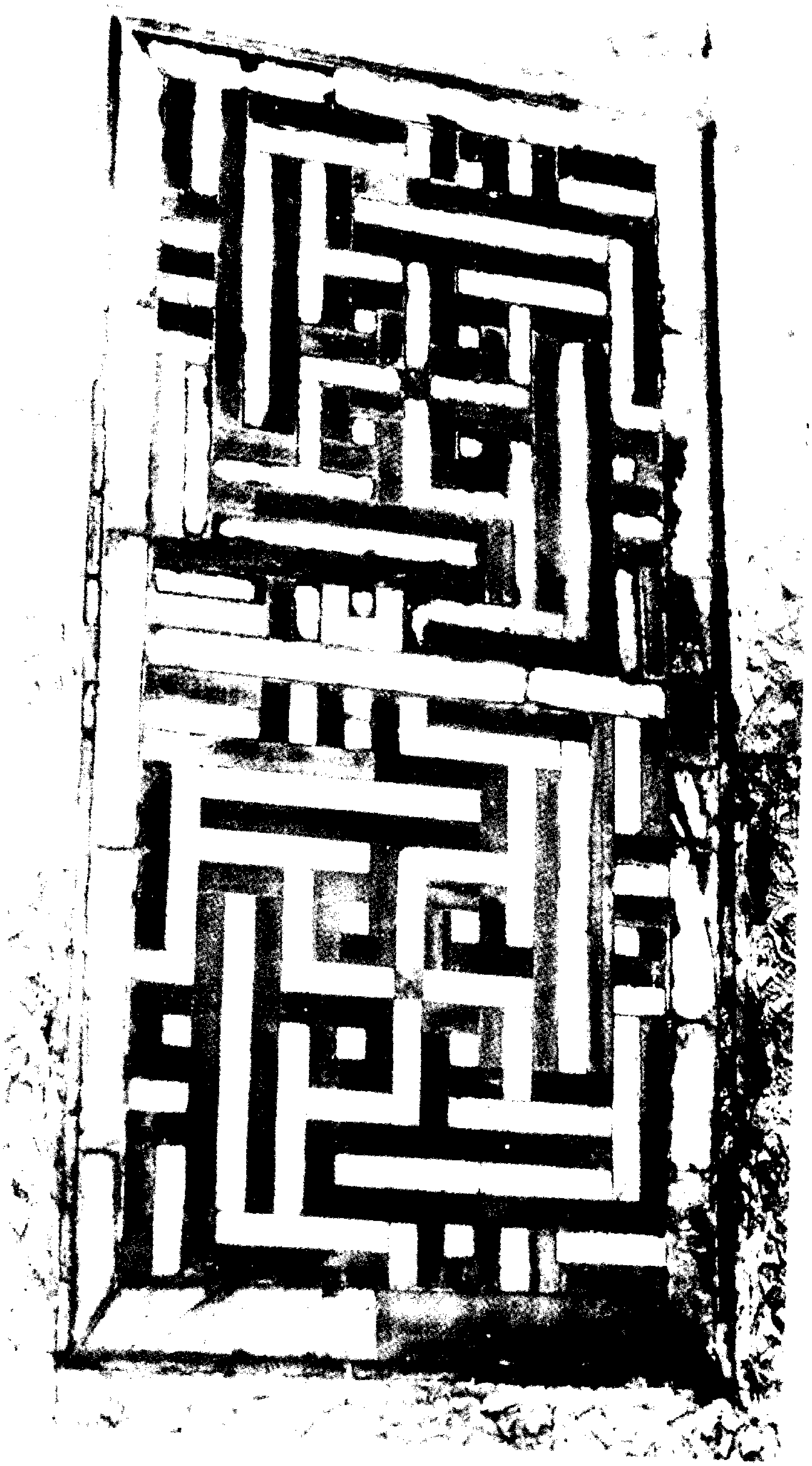
لوحة رقم (٣٥)

حليات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع تزين عضادتى محراب ضريح زاوية زين الدين يوسف (جامع القادرية) بالقاهرة.



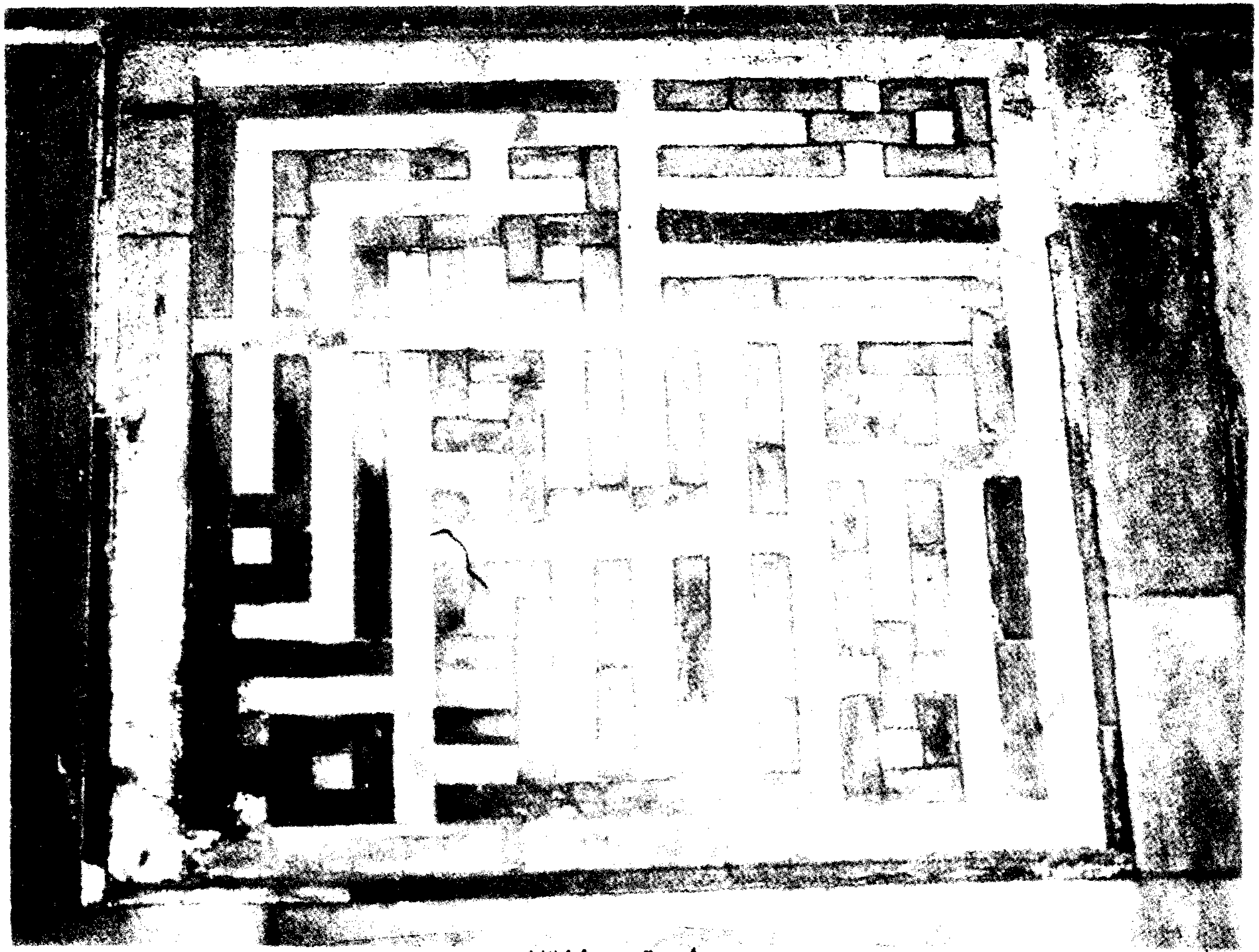
لوحة رقم (٣٦١)

لوحة رخامية بوزرة الضريح بخانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير بالقاهرة تشتمل على حليات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع.



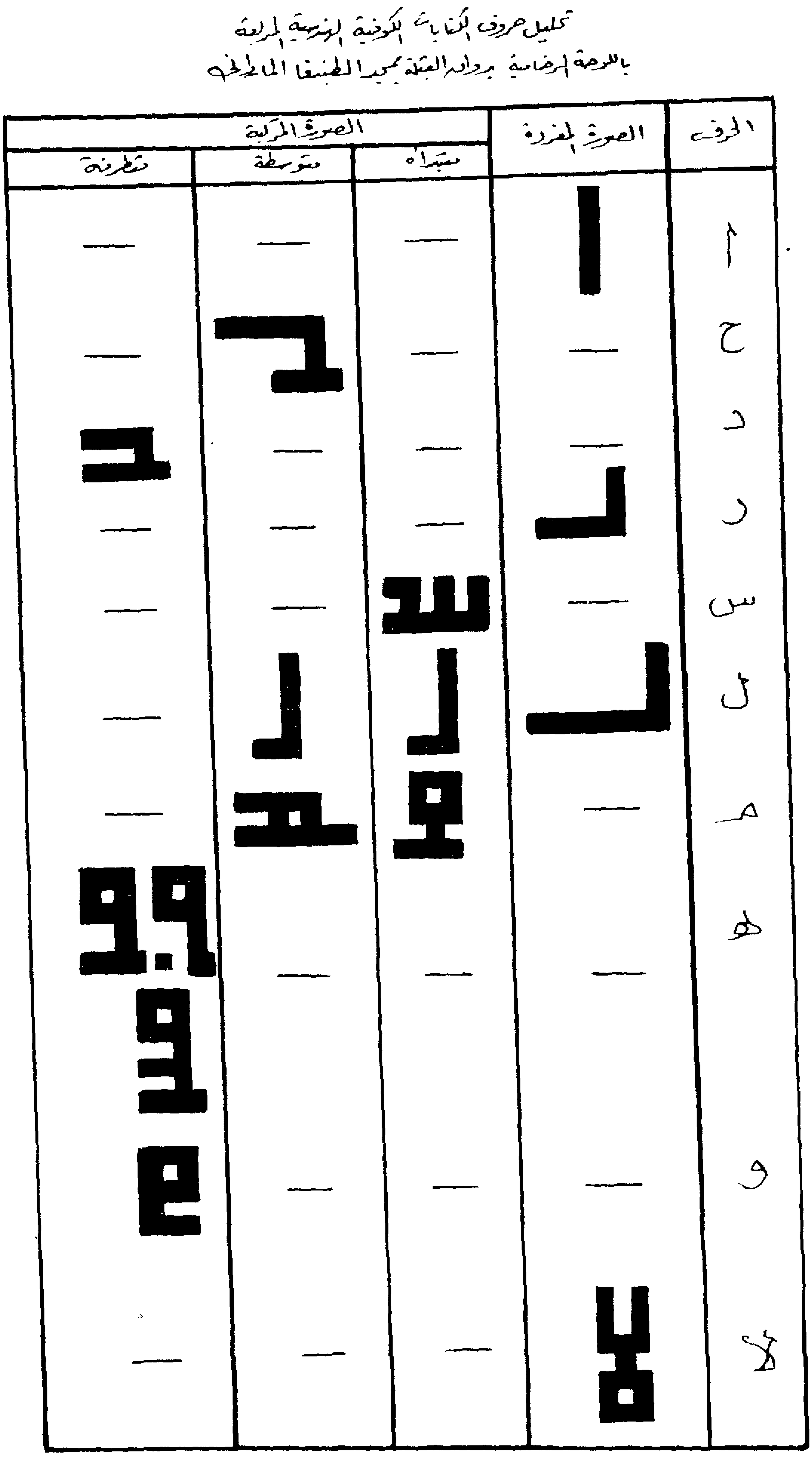
لوحة رقم (٣٧)

لوحة رخامية بوزرة رواق القبلة بمسجد الطنبغا الماردانى بالقاهرة تشاهد بها الظاهرة الخطية المعروفة "بالمرآة" وتتضمن تكوين خطى لكلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى وحدتين مربعتين تعكس فيها الوحدة العلوية ماهو فى الوحدة السفلية.



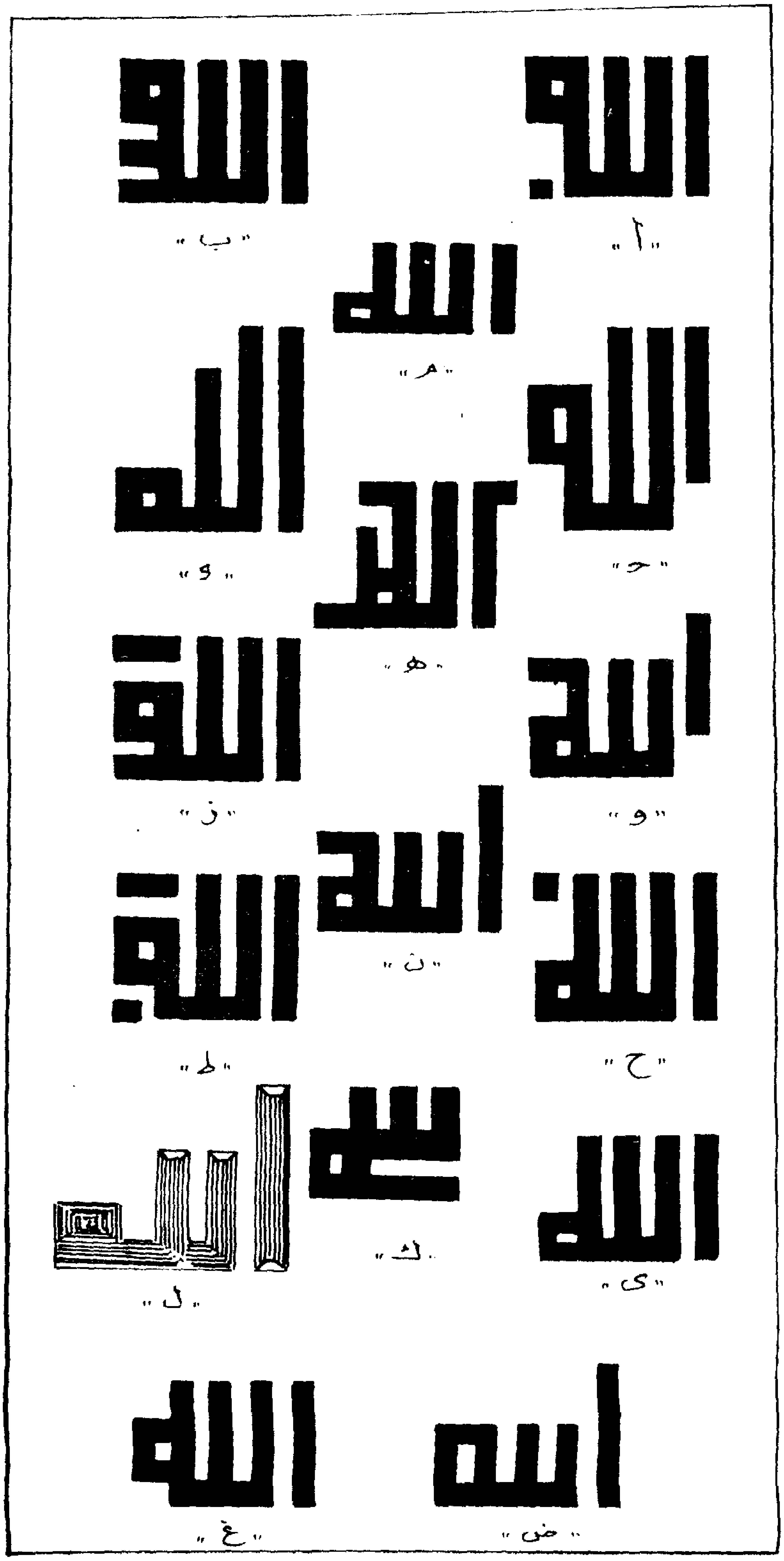
لوحة رقم (٣٨)

لوحة رخامية بوزرة رواق القبلة بمسجد الطنبغا الماردانى بالقاهرة تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.



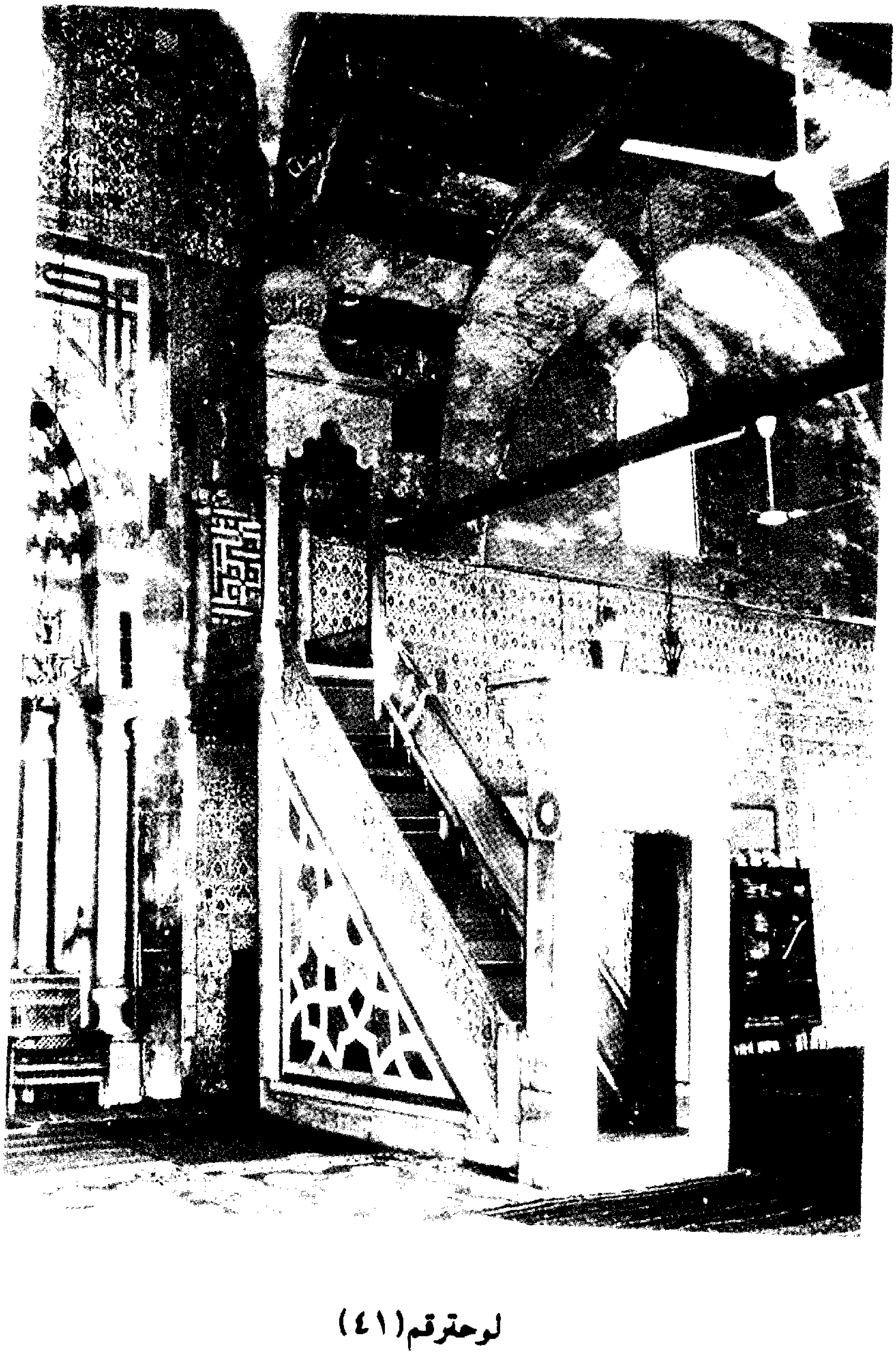
لوحة رقم (٣٩)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحة الرخامية المتضمنة لعبارة التوحيد بمسجد الطنبغا الماردانى.



لوحة رقم (٤٠)

رسوم مفرغة للفظ الجلالة "الله" بأشكال زخرفية مختلفة مستخرجة من الكتابات المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع بمنشآت المماليك فى القاهرة.

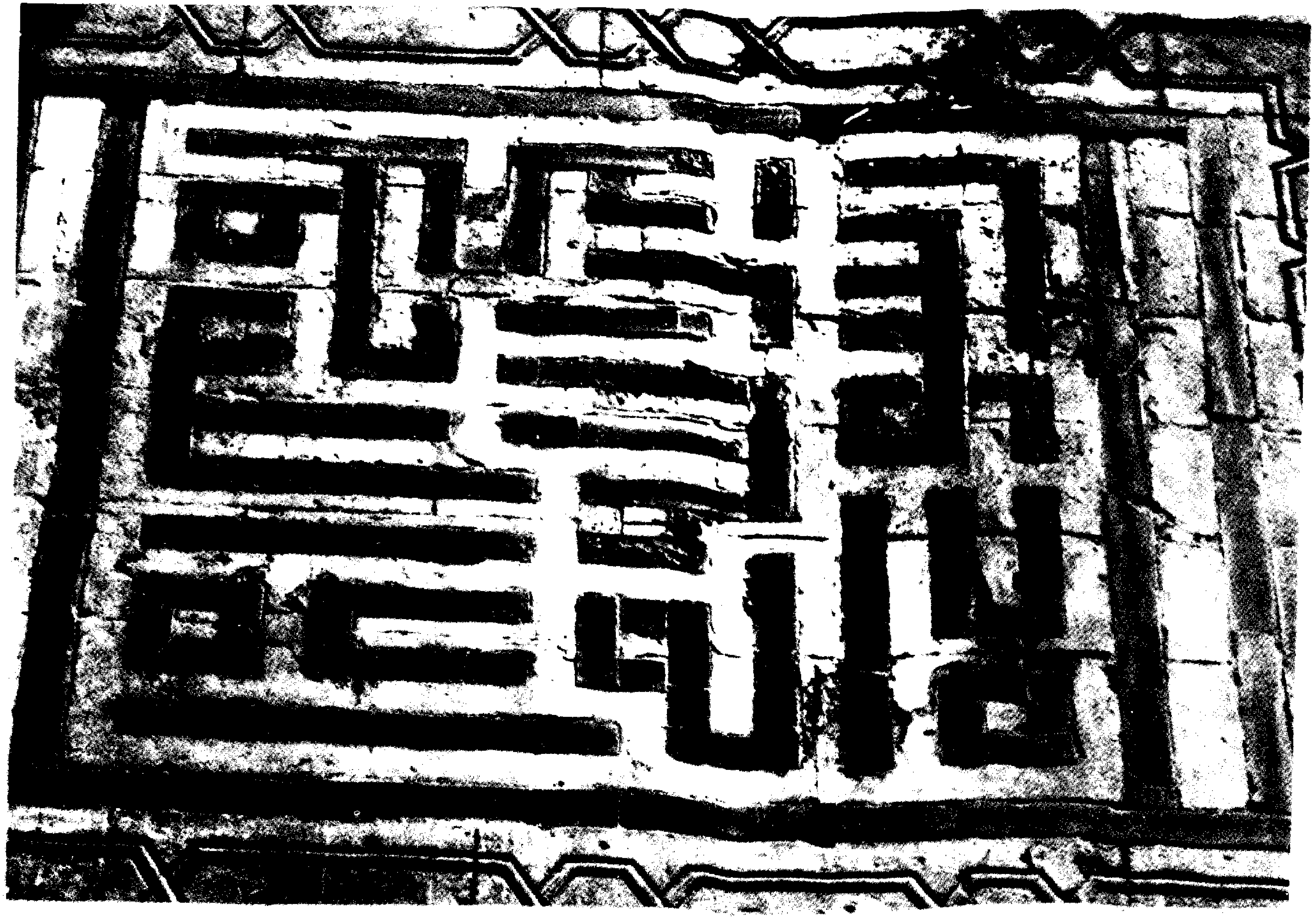


لوحة رقم (٤١)

رواق القبلة بمسجد الأمير آق سنقر الناصرى ويشاهد المنبر الرخامى وظهر جلسة الخطيب تزينها حليات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع.

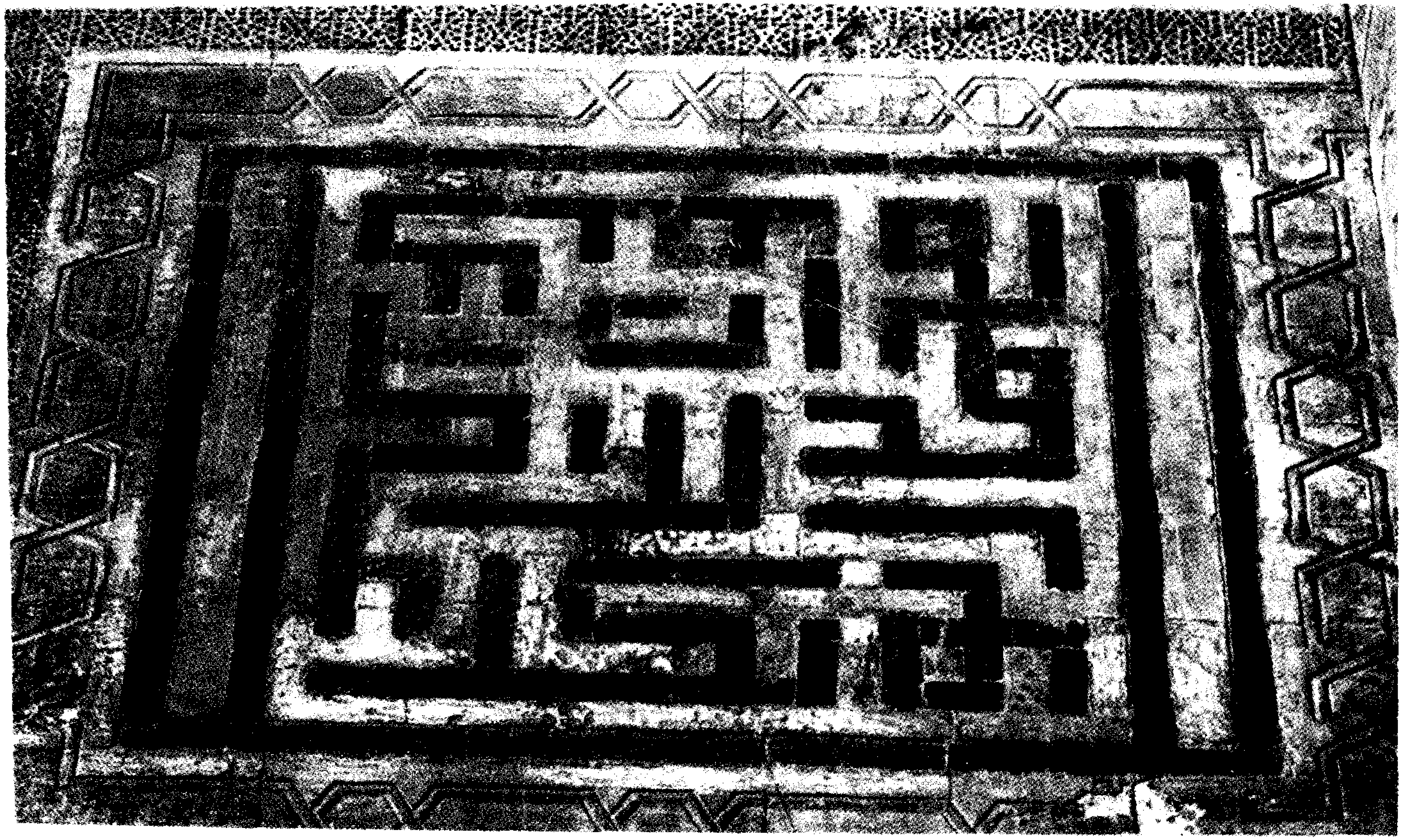
لوحة رقم (٤٢)

حليات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع تزين ظهر جلسة الخطيب بالمنبر الرخامى بمسجد الأمير آق سنقر الناصرى (الجامع الأزرق) بالقاهرة.



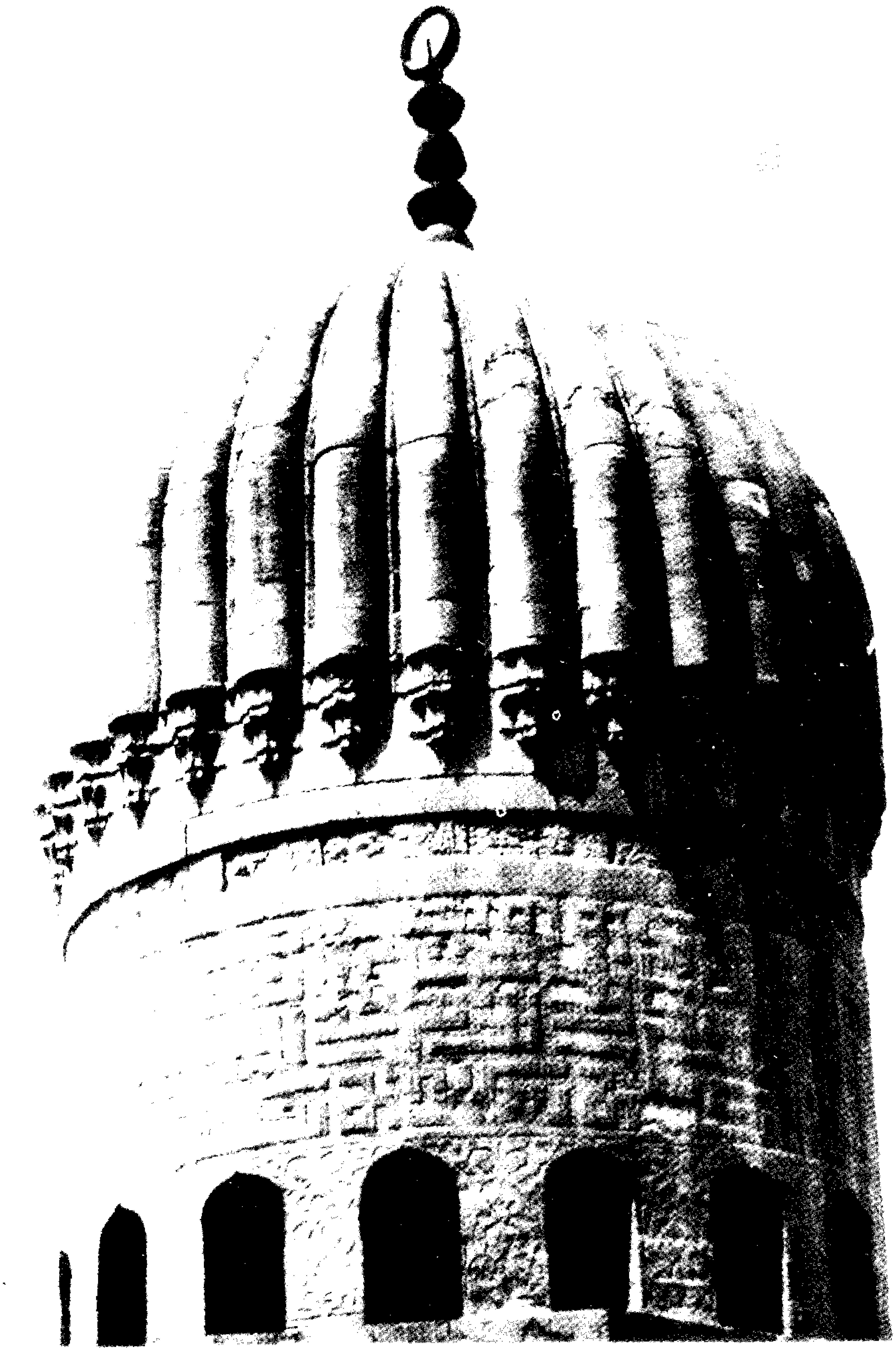
لوحة رقم (٤٣)

حشوة زخرفية بالجدار الجانبى الأيمن بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.



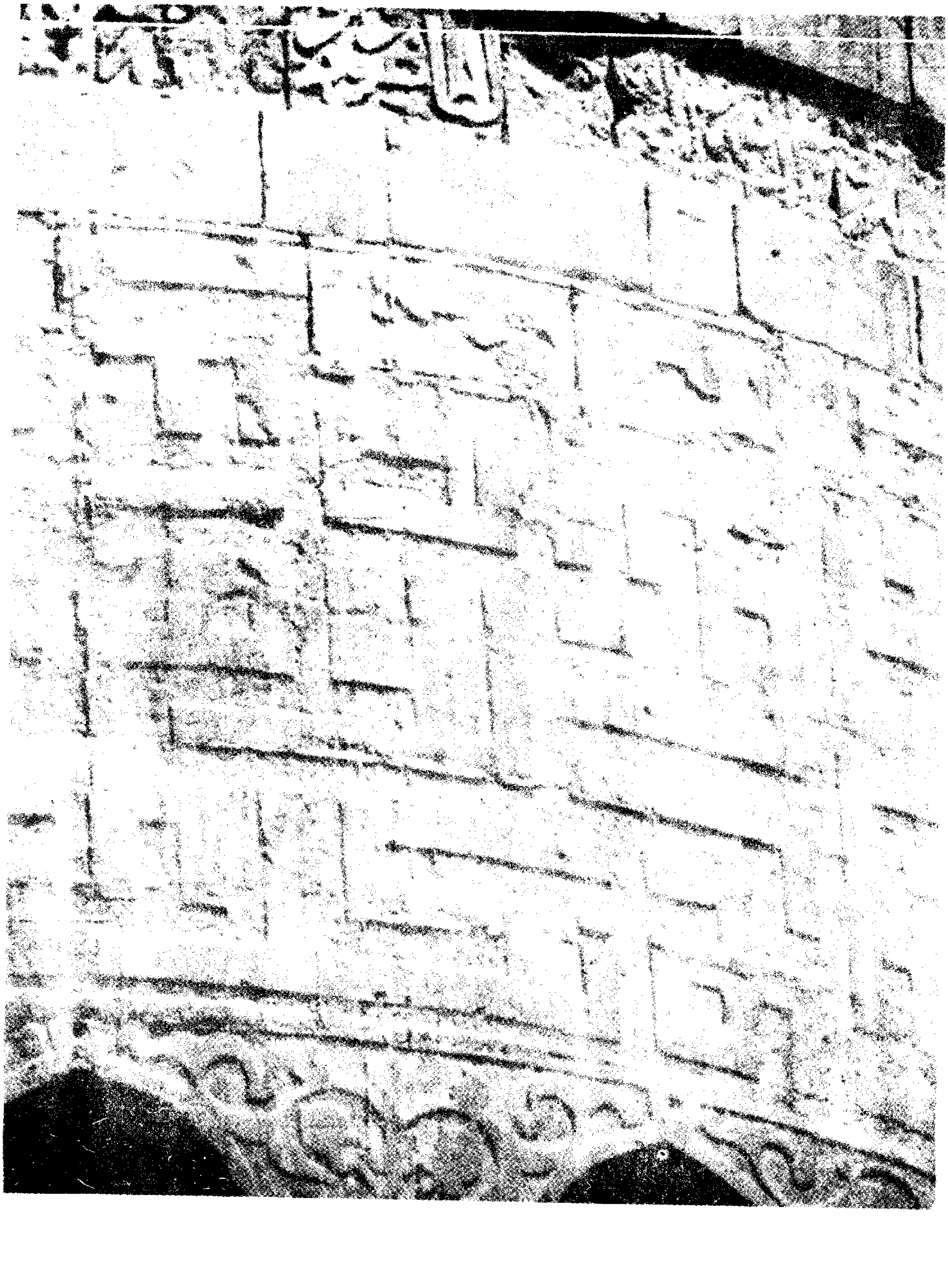
لوحة رقم (٤٤)

حشوة زخرفية بالجدار الجانبى الأيسر بحجر المدخل الرئيسى بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة تتضمن اسم الرسول "محمد" (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع.



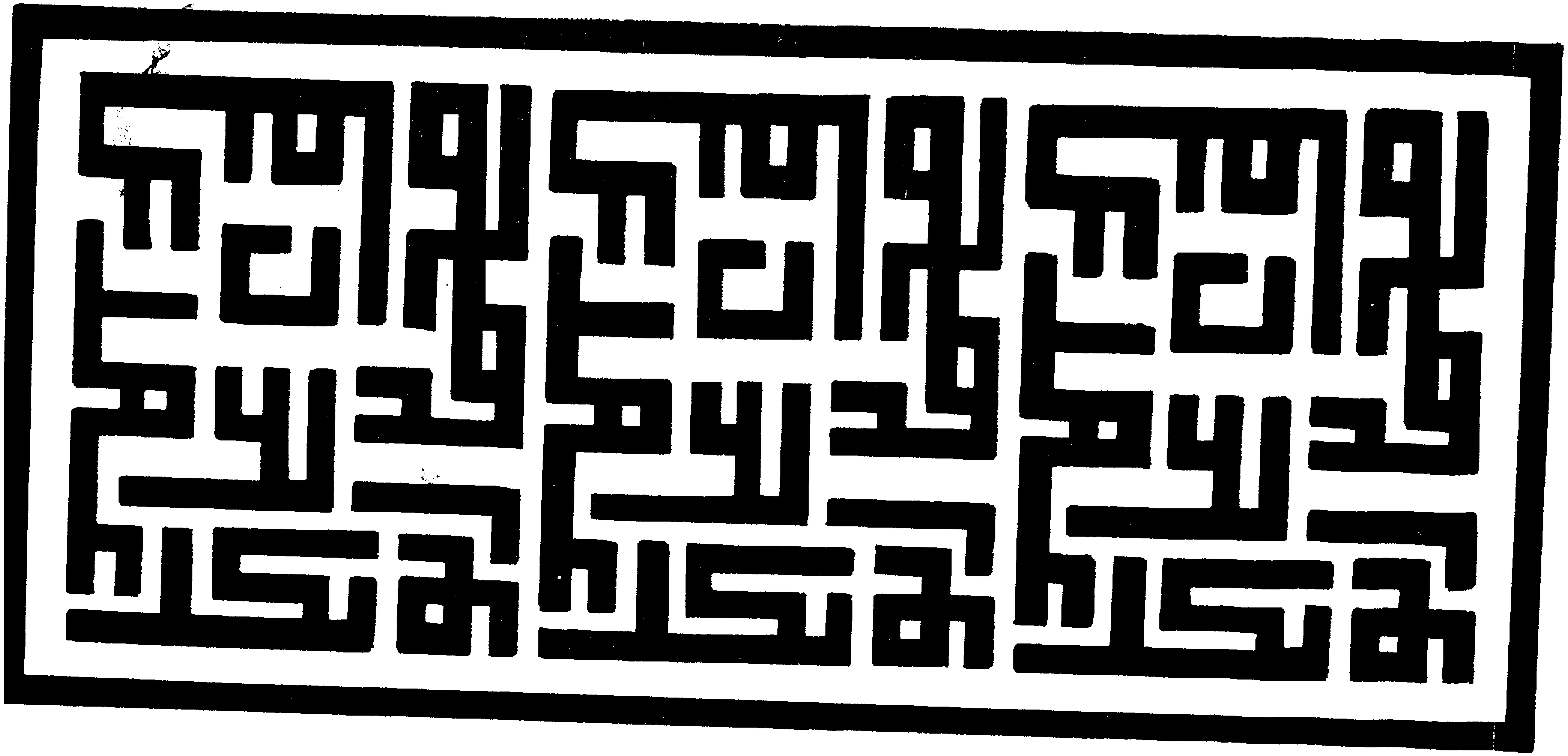
لوحة رقم (٤٥)

القبة الشمالية بضريح السلطانية ويشاهد الشريط الزخرفى المحفور على رقبتها فى تكرار وتماثل وإستمرارية متصلة بدون فواصل بين الوحدات الكتابية المربعة بالخط الكوفى الهندسى المربع.



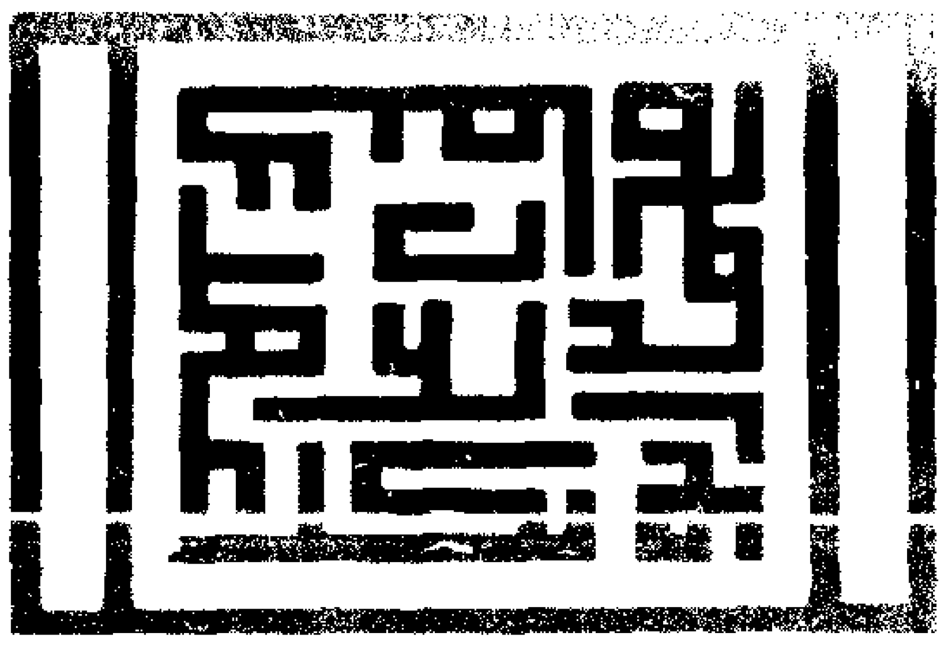
لوحة رقم (٤٦)

جانب تفصيلي من الشريط الزخرفي المحفور بدائر رقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية يوضح إحدى وحداته الكتابية المربعة المتضمنة لاسم الرسول محمد (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة منقوشة بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة.

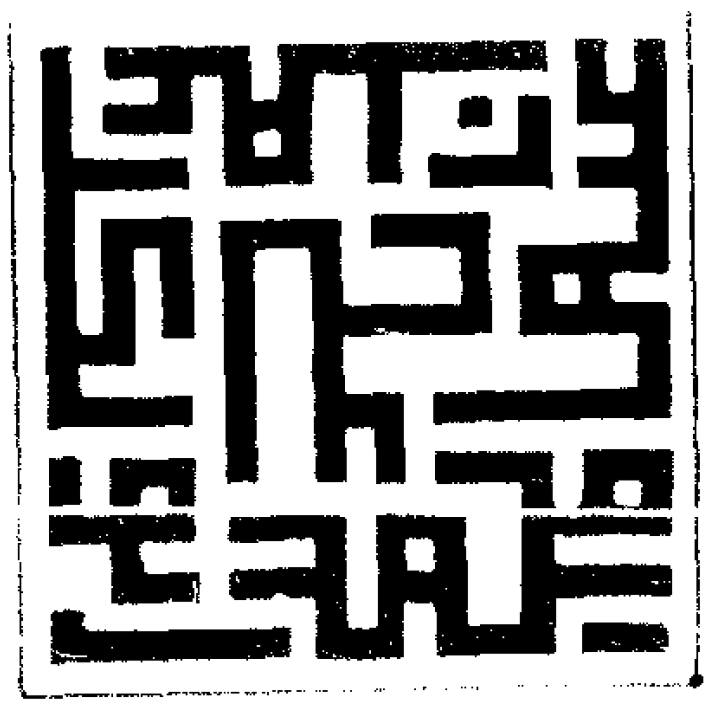


لوحة رقم (٤٧)

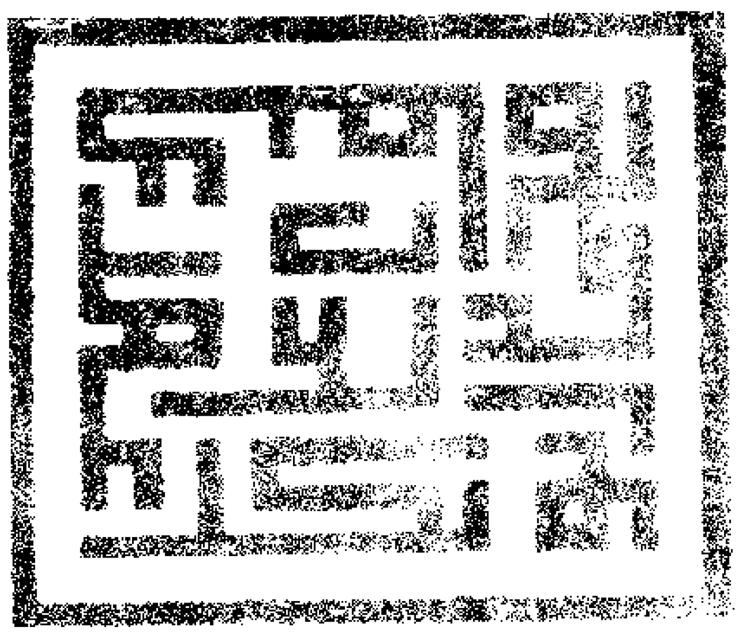
رسم مفرغ مستخرج من الشريط الزخرفى المحفور برقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية يوضح التكرار والتماثل والاستمرارية المتصلة بدون فواصل بين الوحدات الكتابية المربعة المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع.



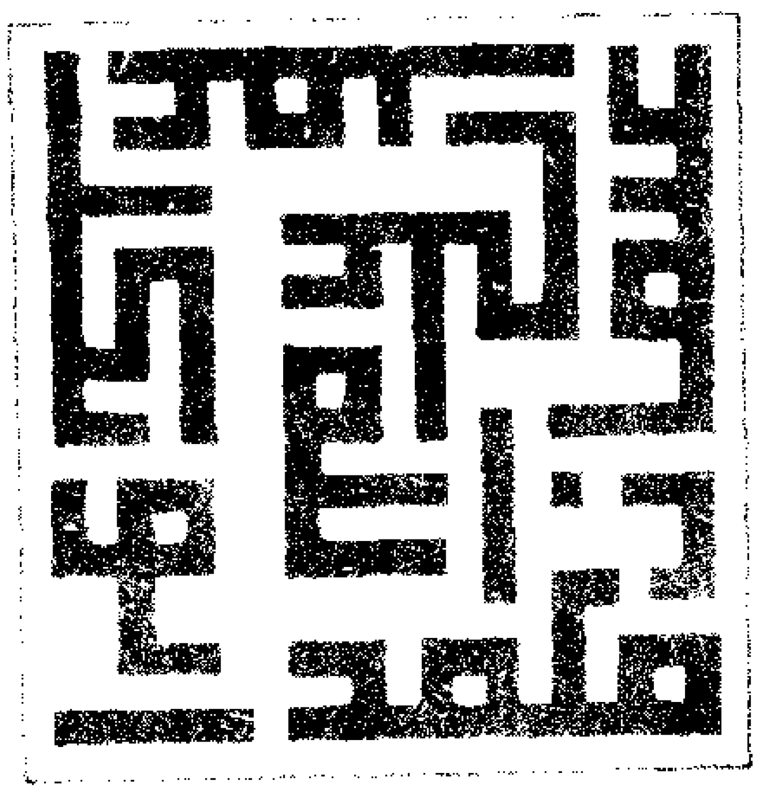
(أ)



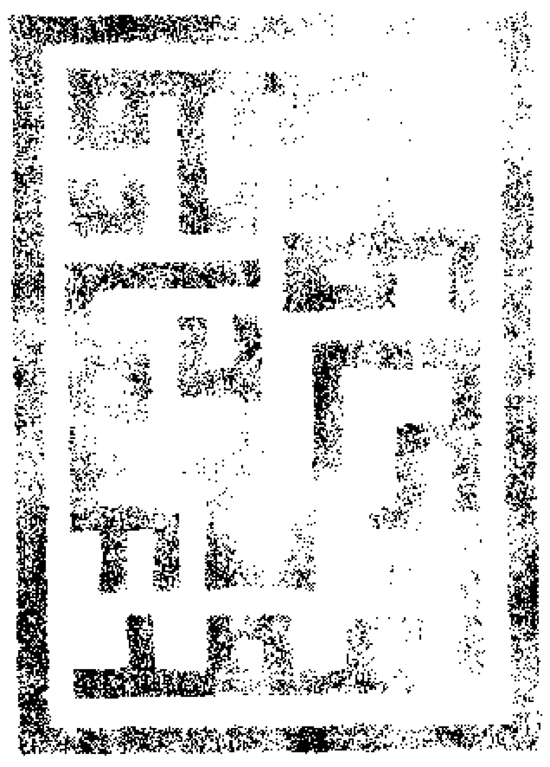
(د)



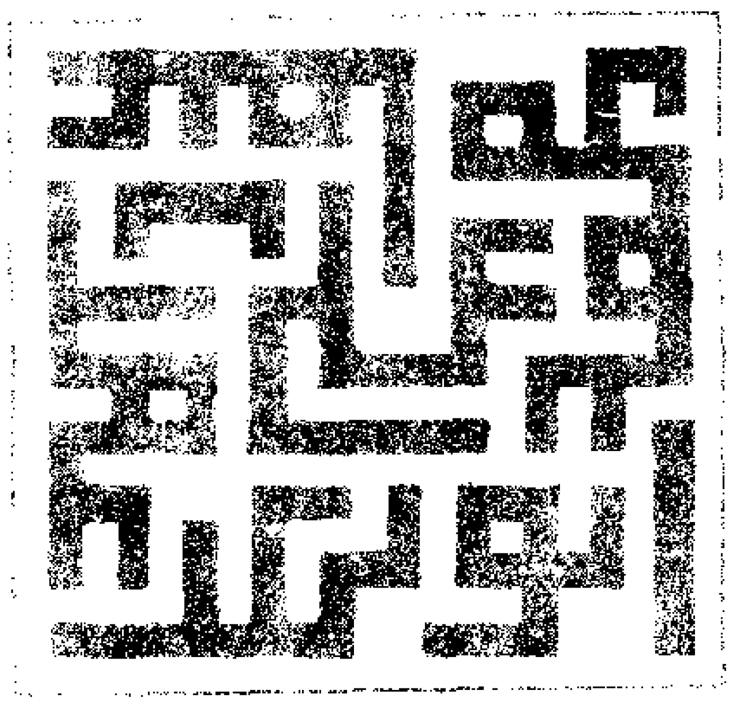
(ب)



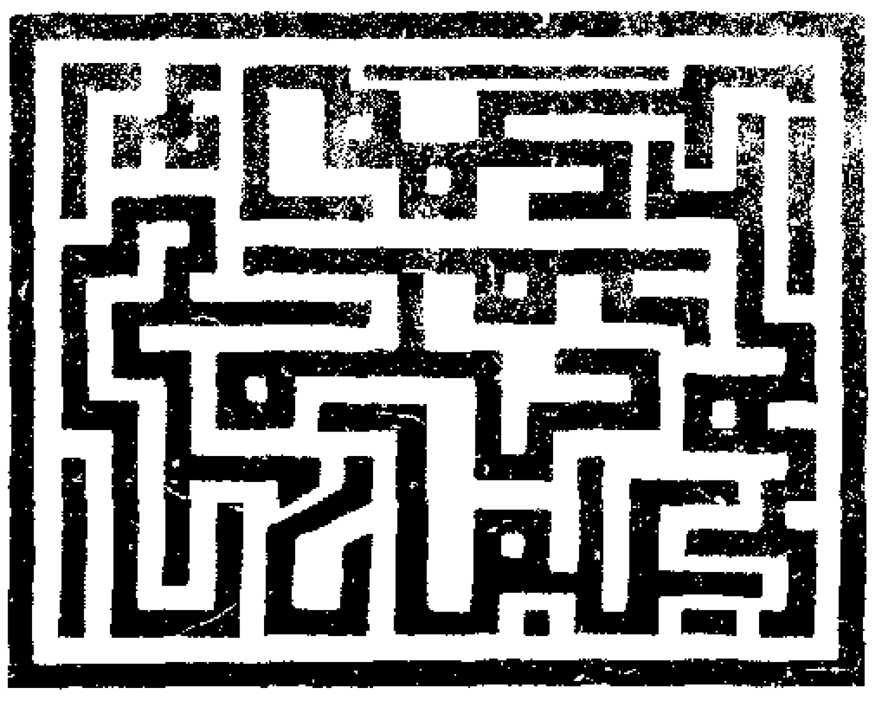
(هـ)



(جـ)



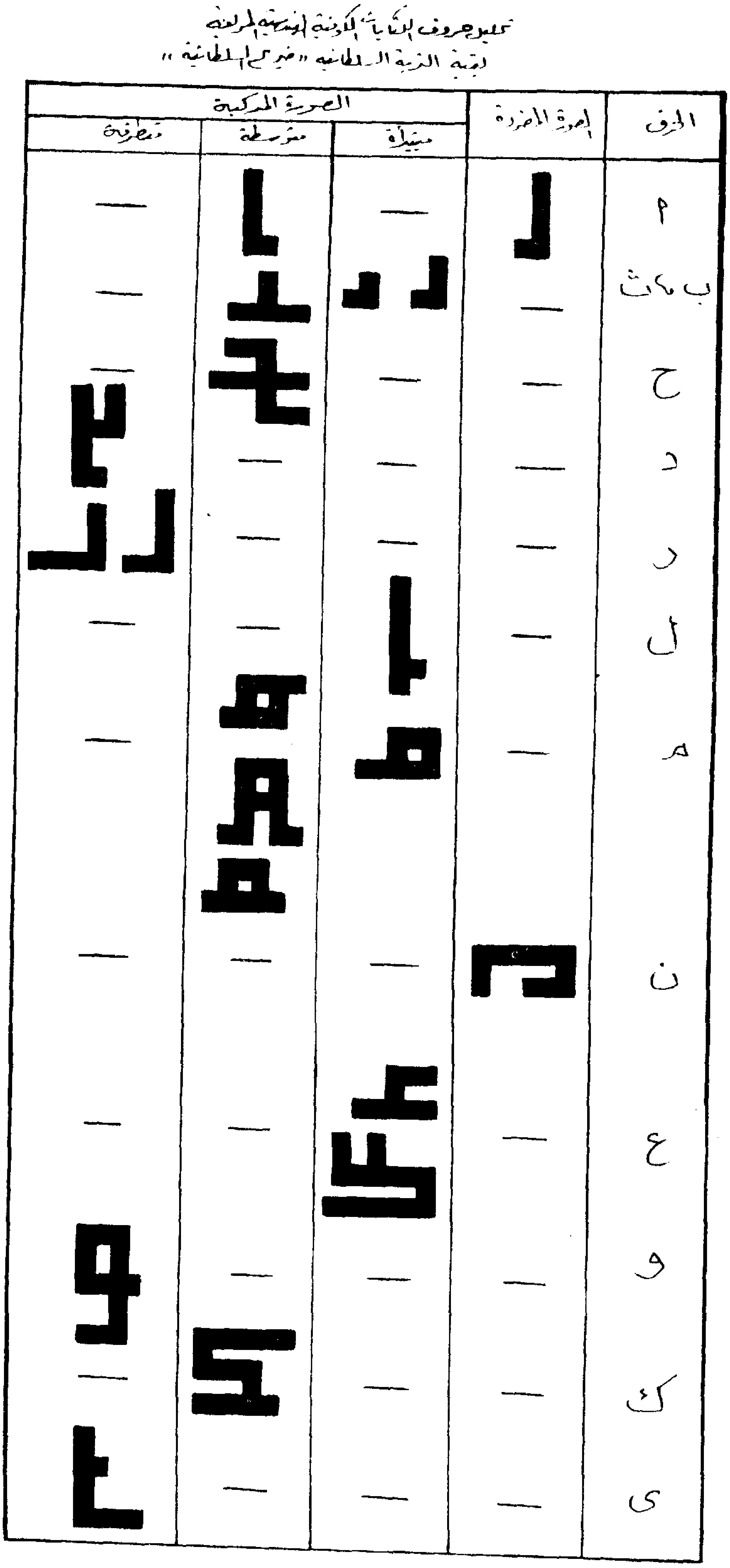
(و)



(ز)

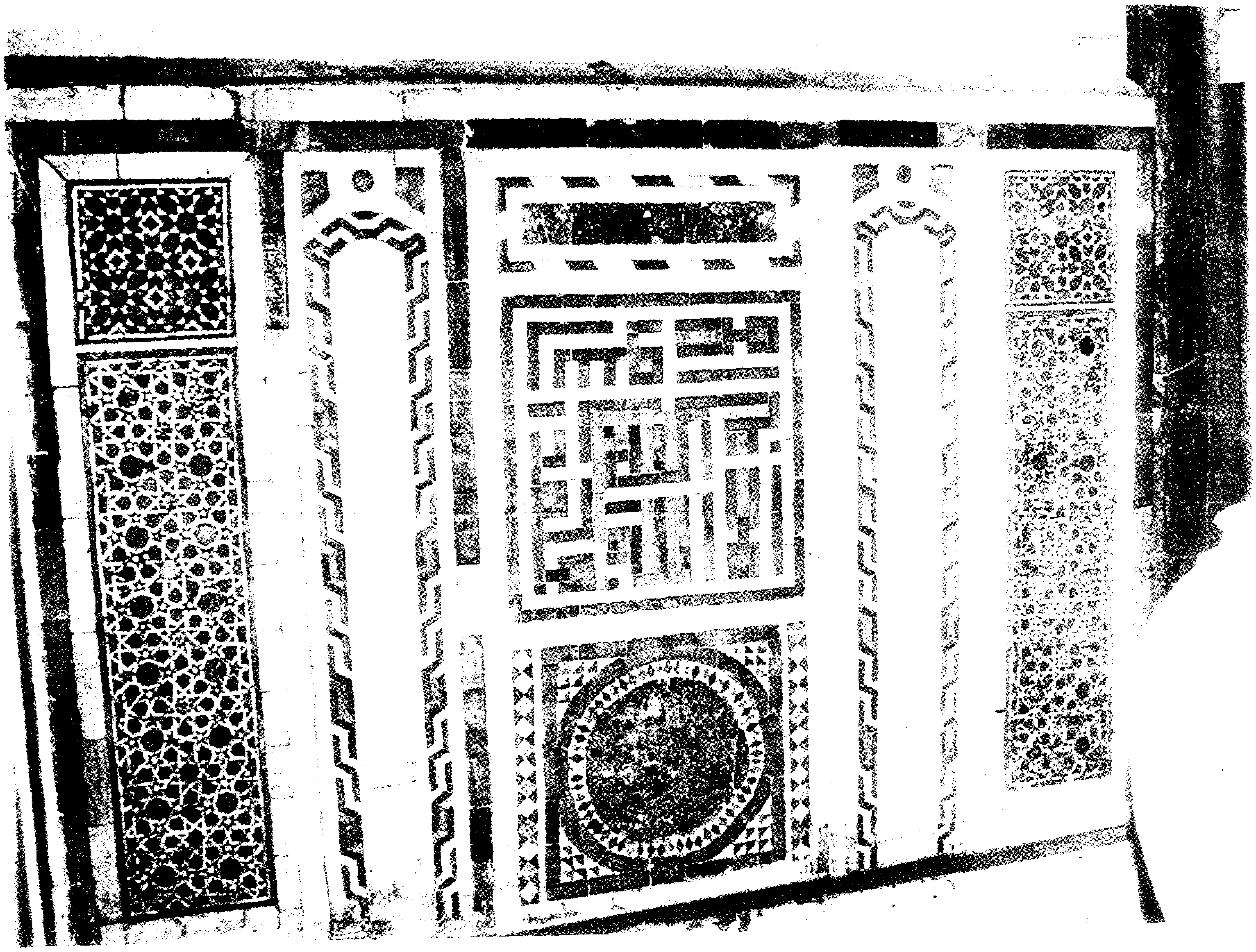
لوحة رقم (٤٨)

رسوم مفرغة لحشوات زخرفية على الآثار بمصر وبعض أقاليم العالم الإسلامي تتضمن كتاباتها اسم الرسول (ص) وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بالخط الكوفي الهندسي المربع.



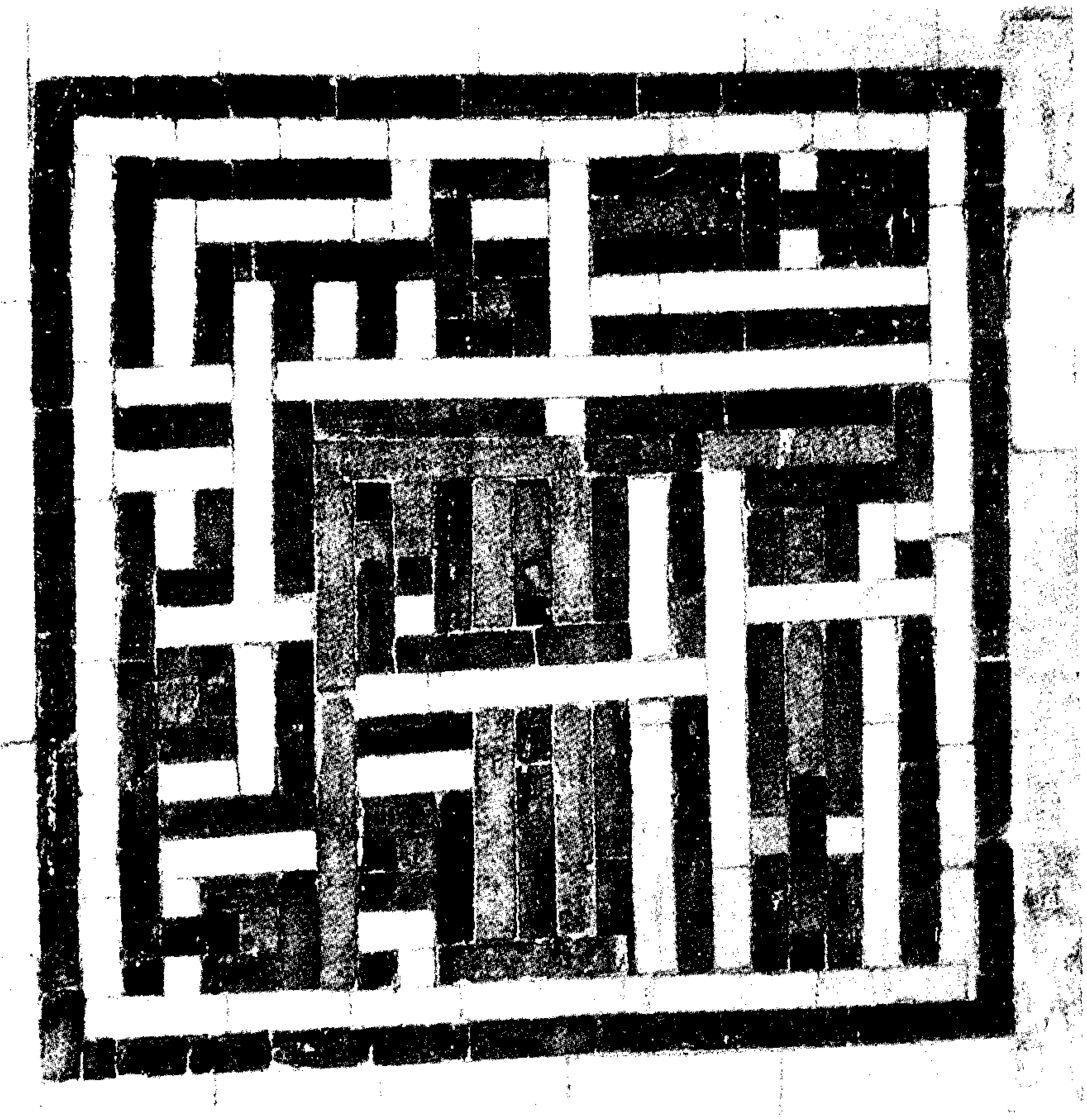
لوحة رقم (٤٩)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالوحدات الكتابية المربعة المنقوشة برقبة القبة الشمالية بضريح السلطانية.



لوحة رقم (٥٠)

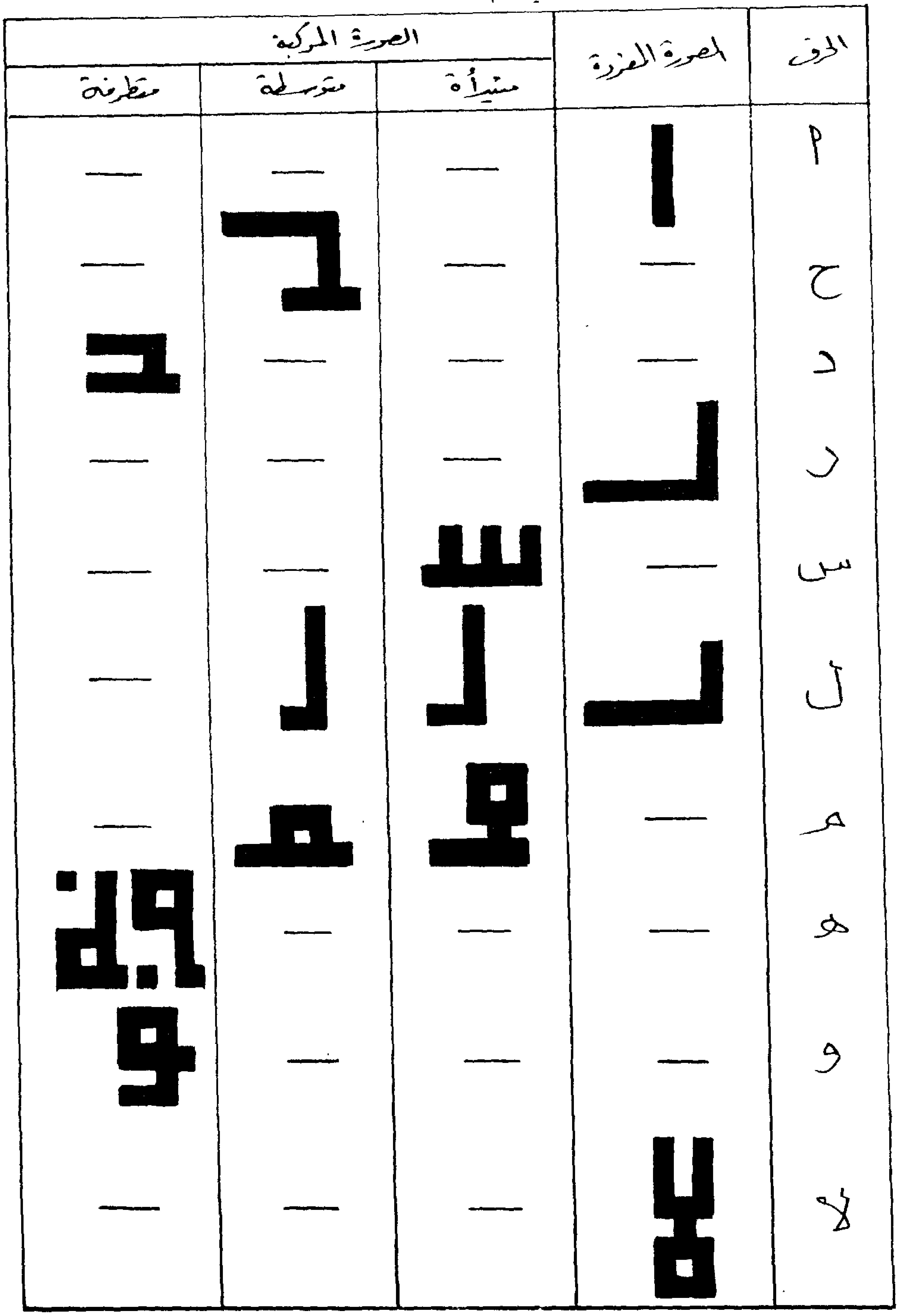
وزرة رخامية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة نقلت إليه من إحدى الدور المملوكية الدراسة بمدينة القاهرة يتوسطها لوحة رخامية مربعة نقشت بالخط الكوفى الهندسى المربع.



لوحة رقم (٥١)

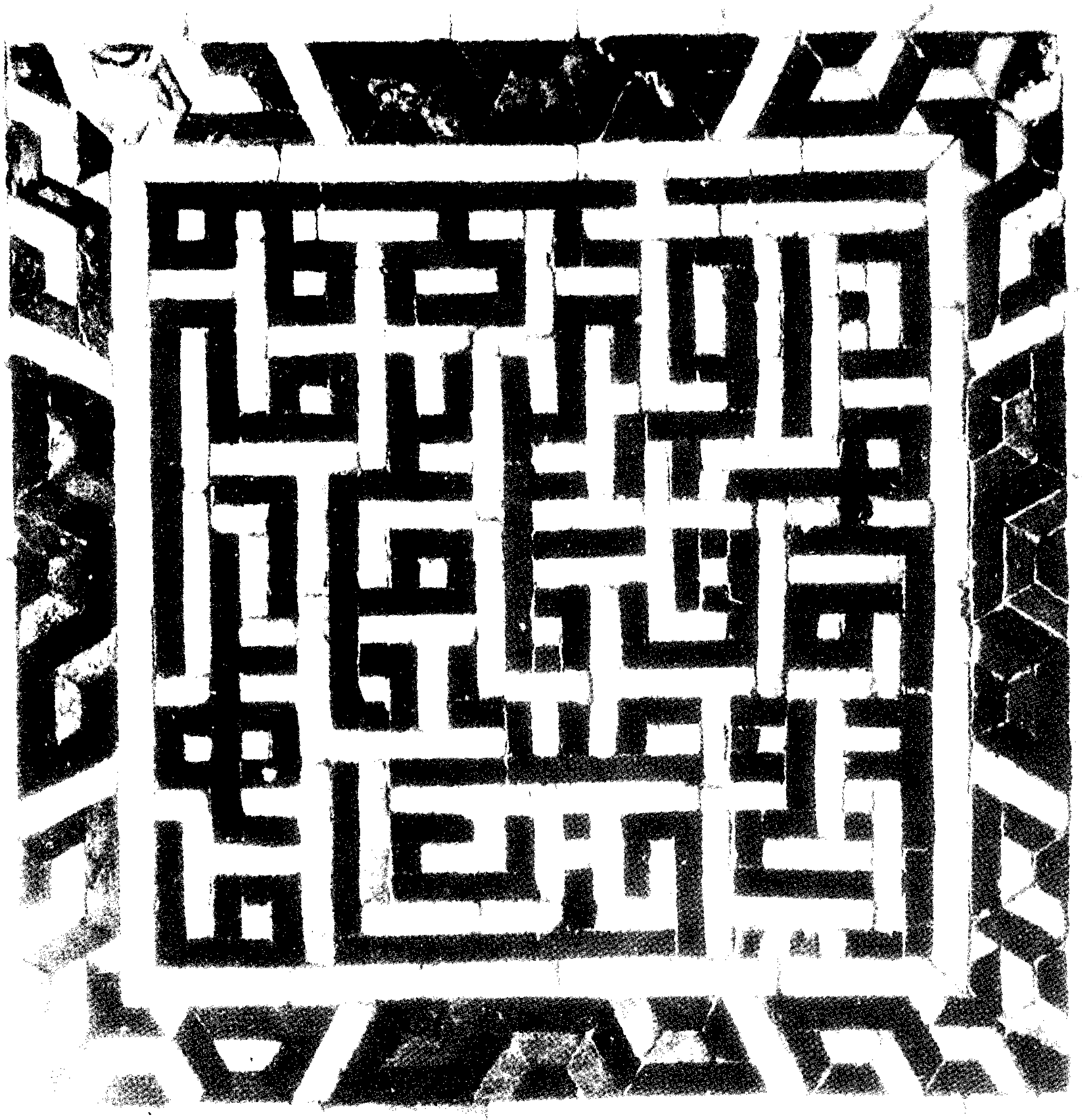
اللوحة الرخامية المربعة بالوزرة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.

تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة
بالوزرة الرخامية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



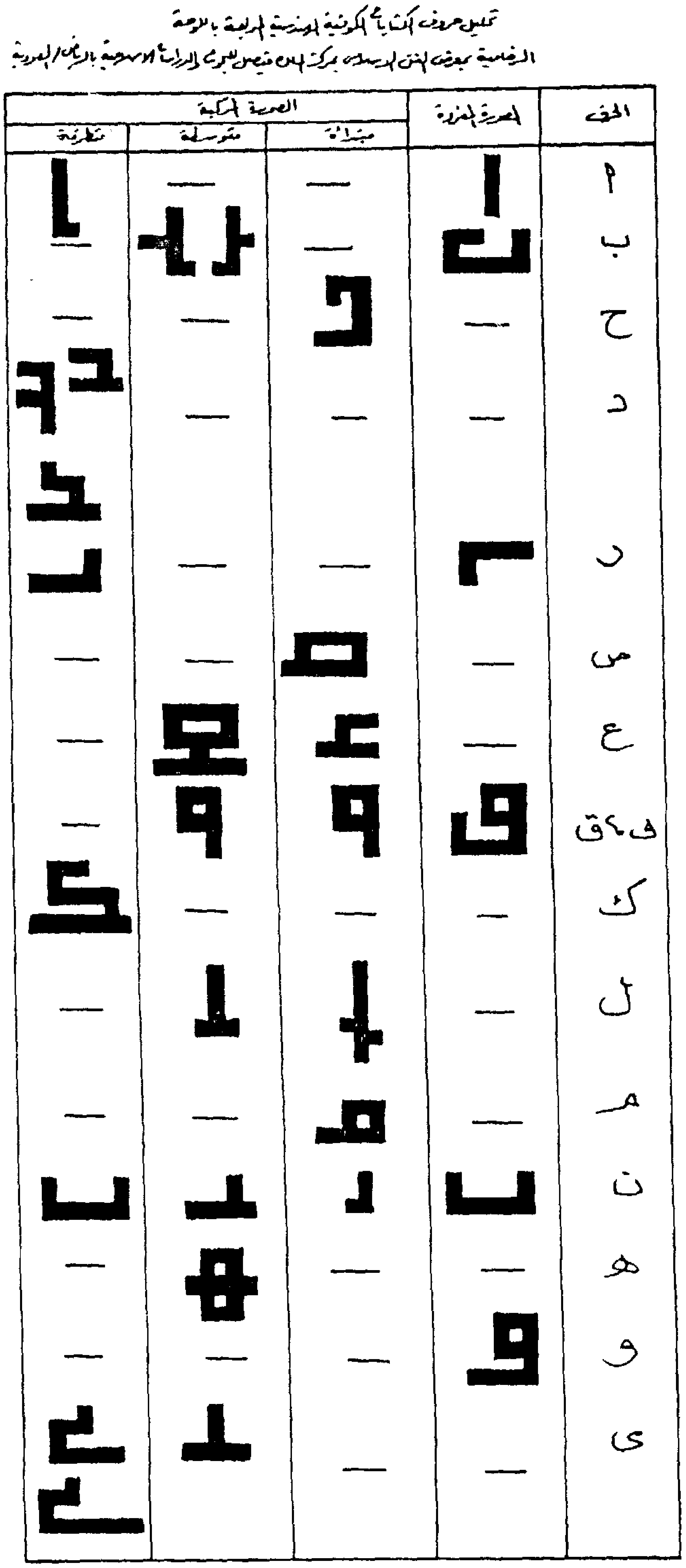
لوحة رقم (٥٢)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحة الرخامية المربعة بالوزرة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



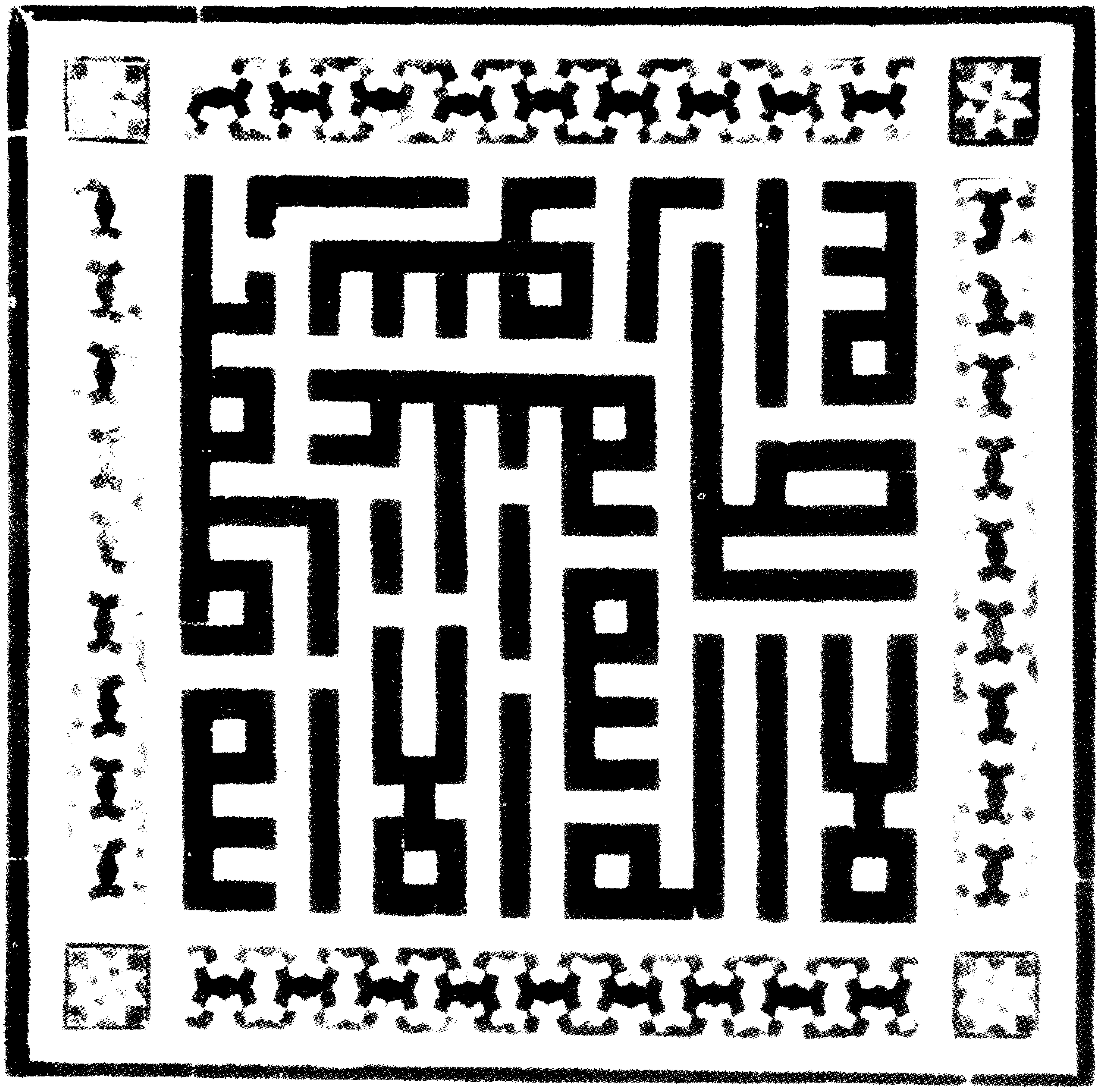
لوحة رقم (٥٣)

لوح رخامى بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض يتضمن نصاً قرآنياً بالخط الكوفى الهندسى المربع - الربع الأول من القرن ٩هـ (الربع الأول من القرن ١٥م). عن كتاب (وحدة الفن الإسلامى)



لوحة رقم (٥٤)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوح الرخامى بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض.

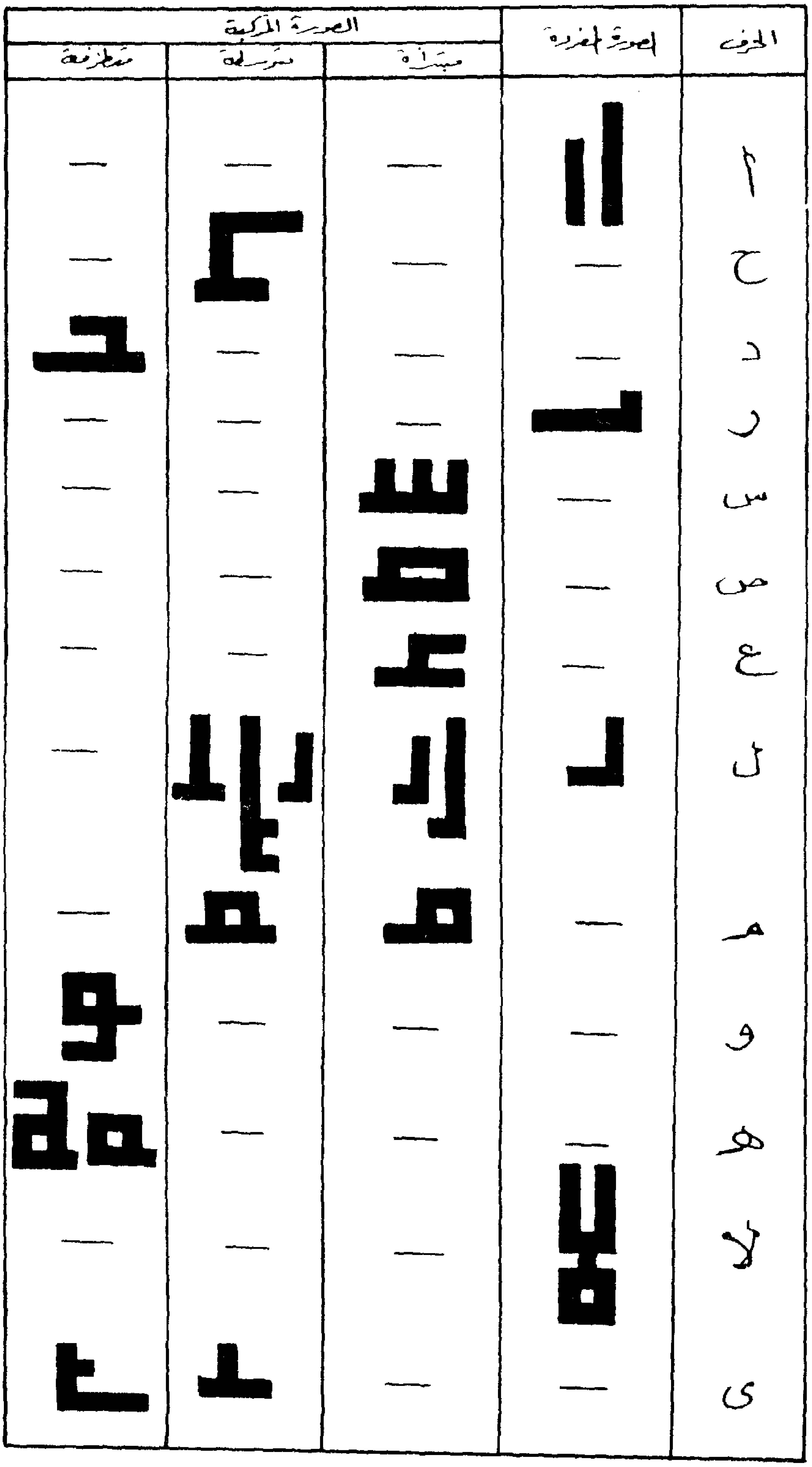


لوحة رقم (٥٥)

لوح رخامى محفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بفيلاديلفيا يتضمن عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه" بالخط الكوفى الهندسى المربع - القرن ٨هـ (١٤م).

عن كتاب (The Heritage of Islam)

تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة
باللوح الرخامية المحفوظ بمتحف جامعة بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية

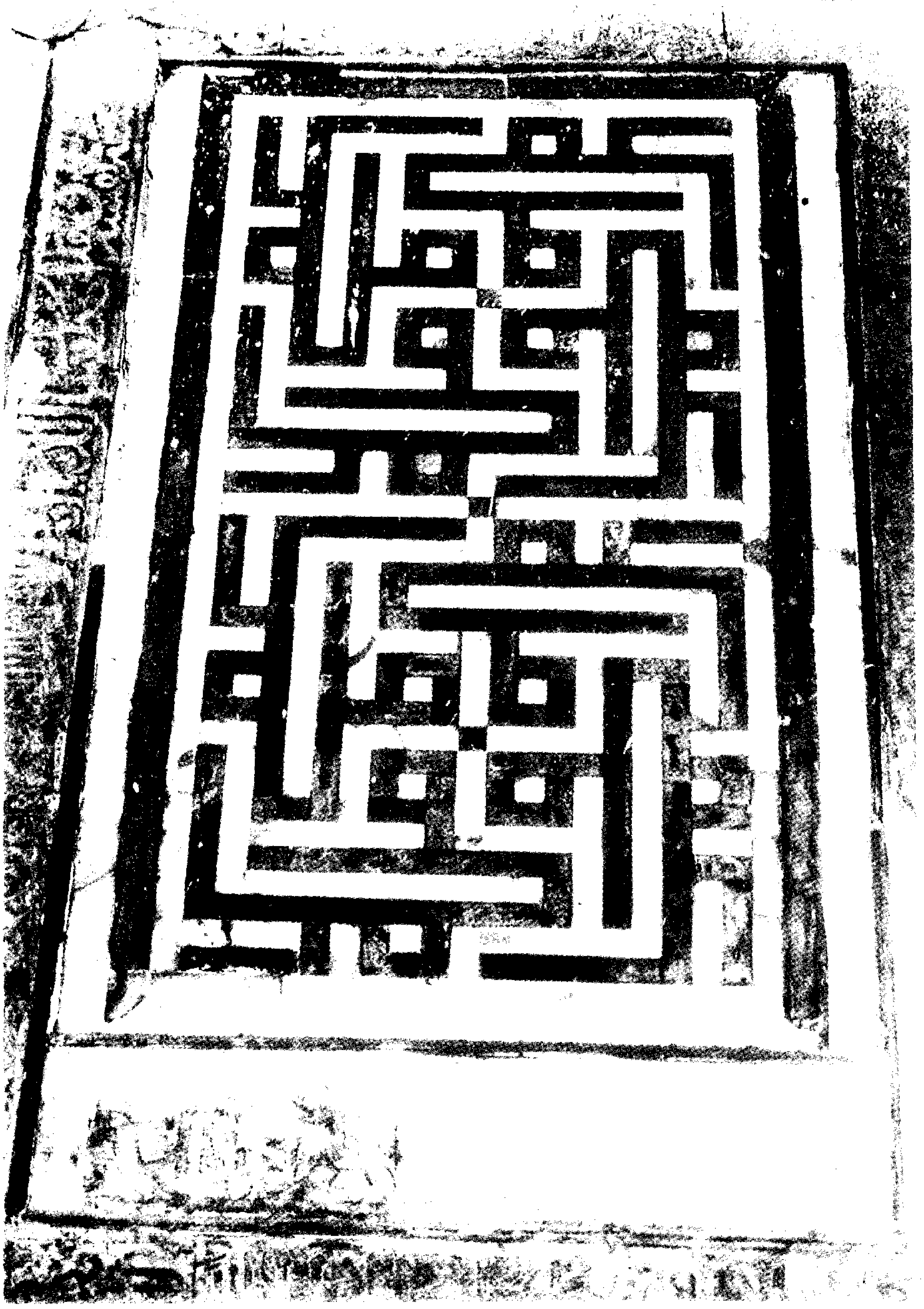


لوحة رقم (٥٦)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسلفانيا.

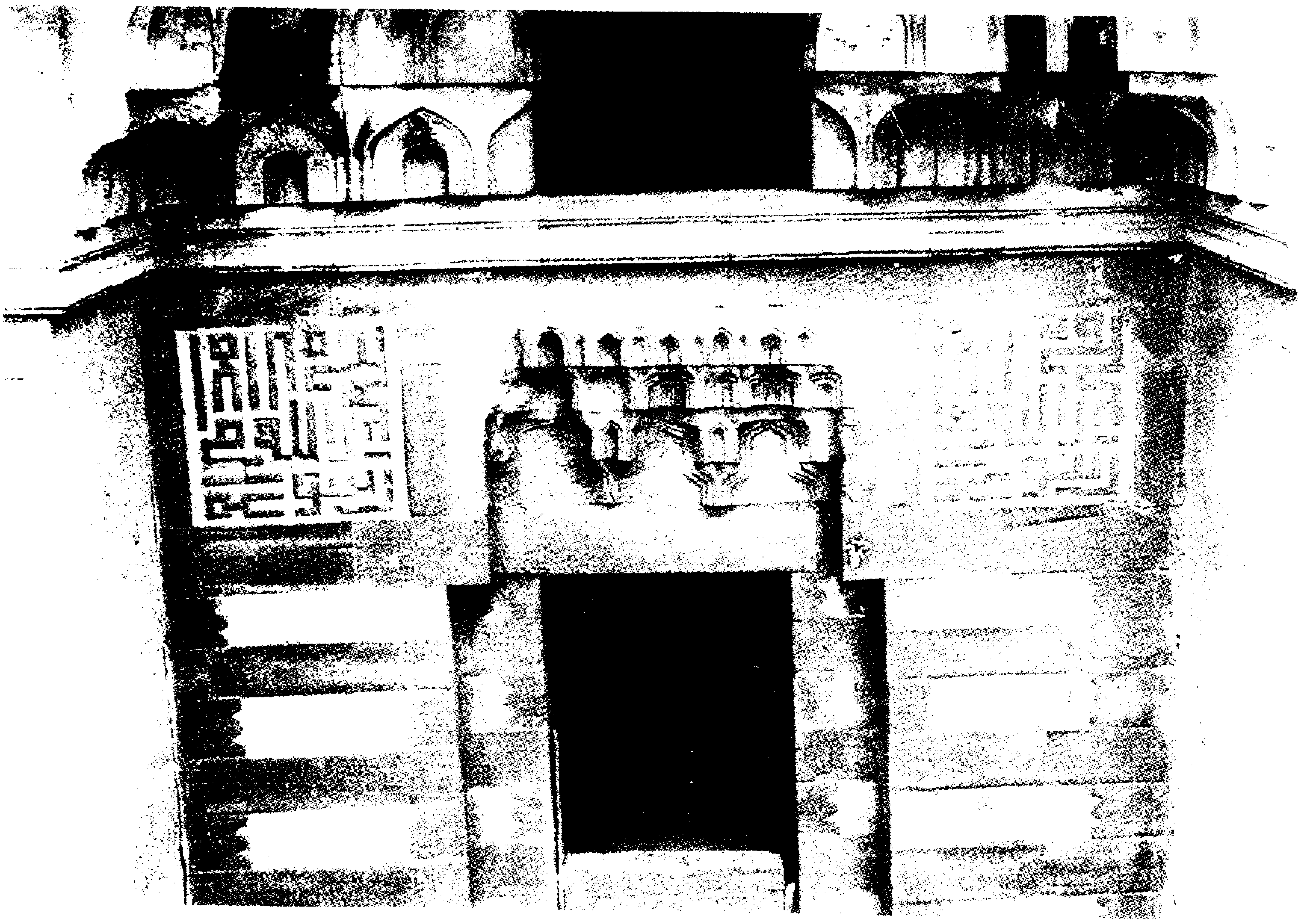
لوحة رقم (٥٧)

حليات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع تزين قمة محراب إيوان القبلة بمدرسة وخانقاة الأمير سعد الدين بن غراب بالقاهرة.



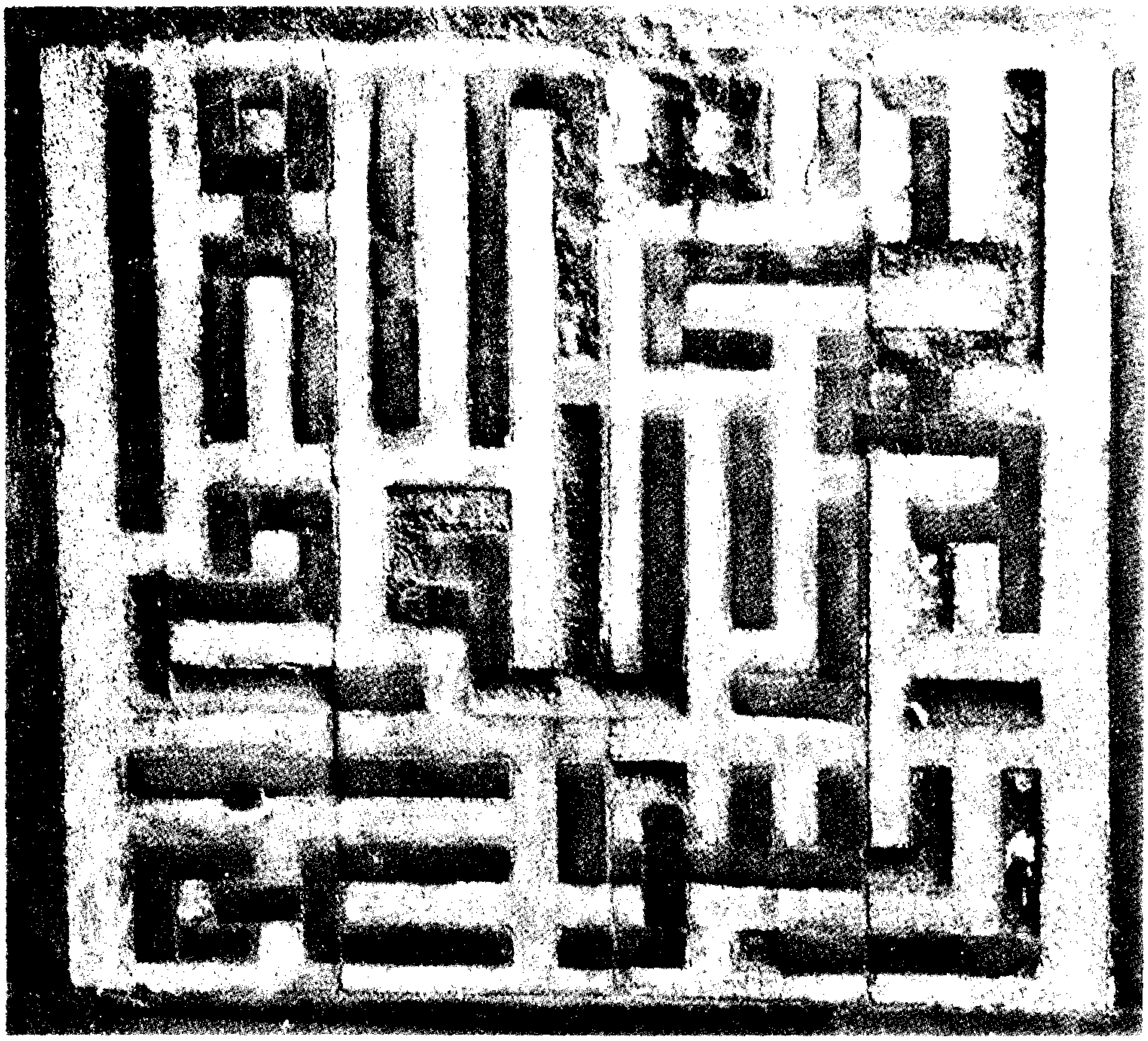
لوحة رقم (٥٨)

لوح رخامى يزين أحد جانبى قمة محراب إيوان القبلة بمدرسة وخانقاة سعد الدين بن غراب بالقاهرة يشتمل على حليات زخرفية بالخط الكوفى الهندسى المربع.



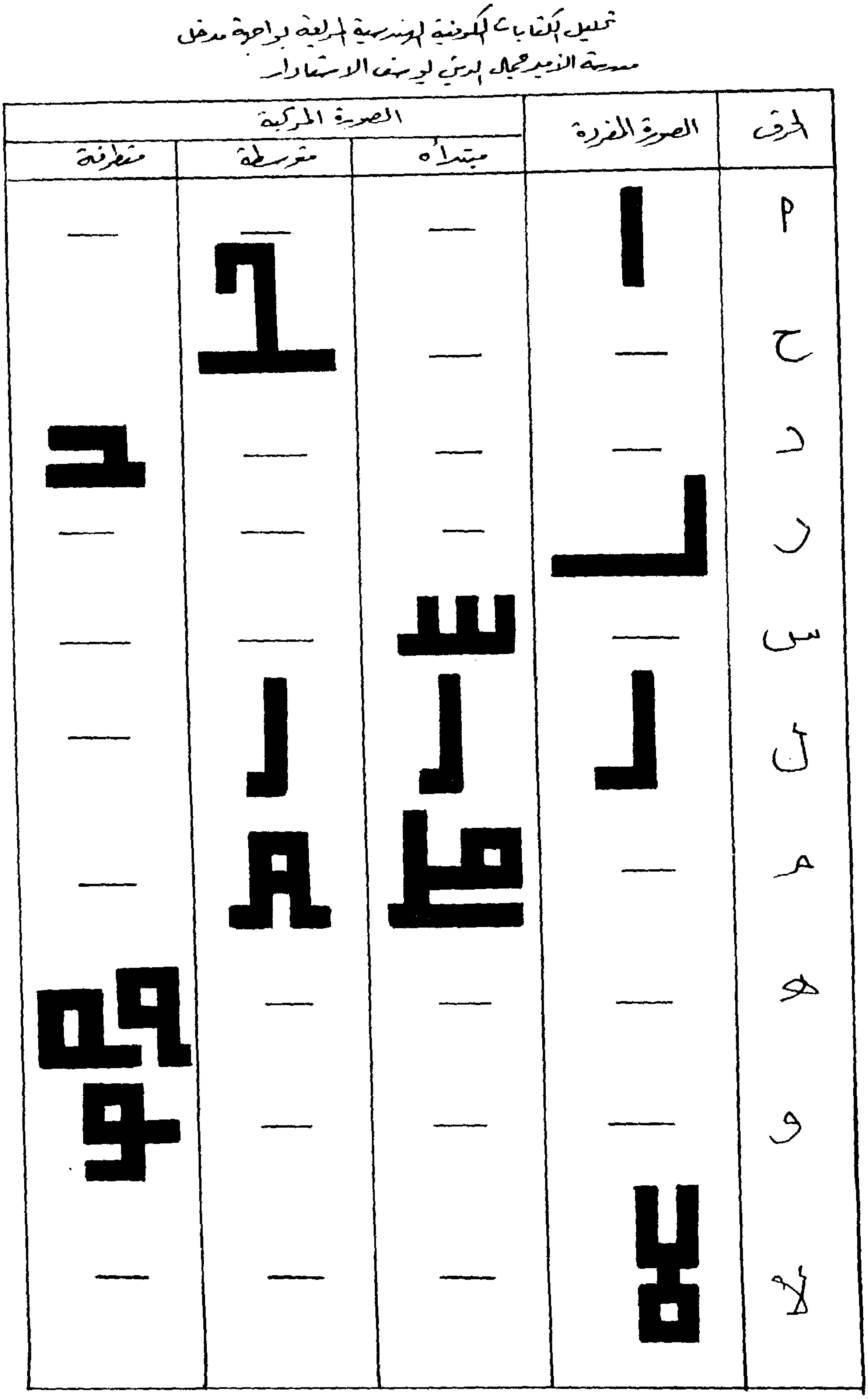
لوحة رقم (٥٩)

لوحان رخاميان منقوشان بالخط الكوفى الهندسى المربع يزينان جانبى قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين الأستادار بالقاهرة.



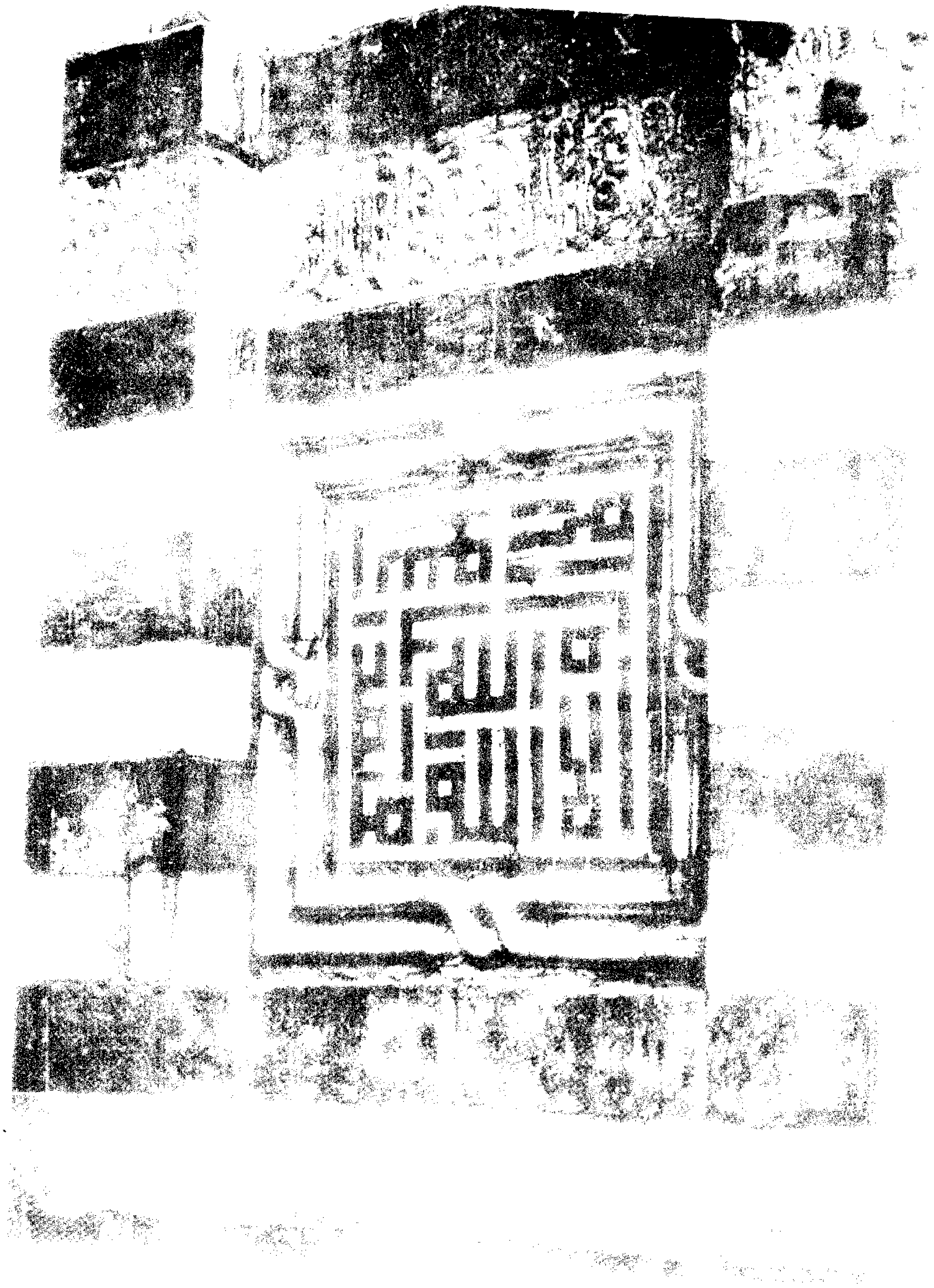
لوحة رقم (٦٠)

لوح رخامى مربع يزين أحد جانبى قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة جمال الدين الأستادار بالقاهرة يتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.



لوحة رقم (٦١)

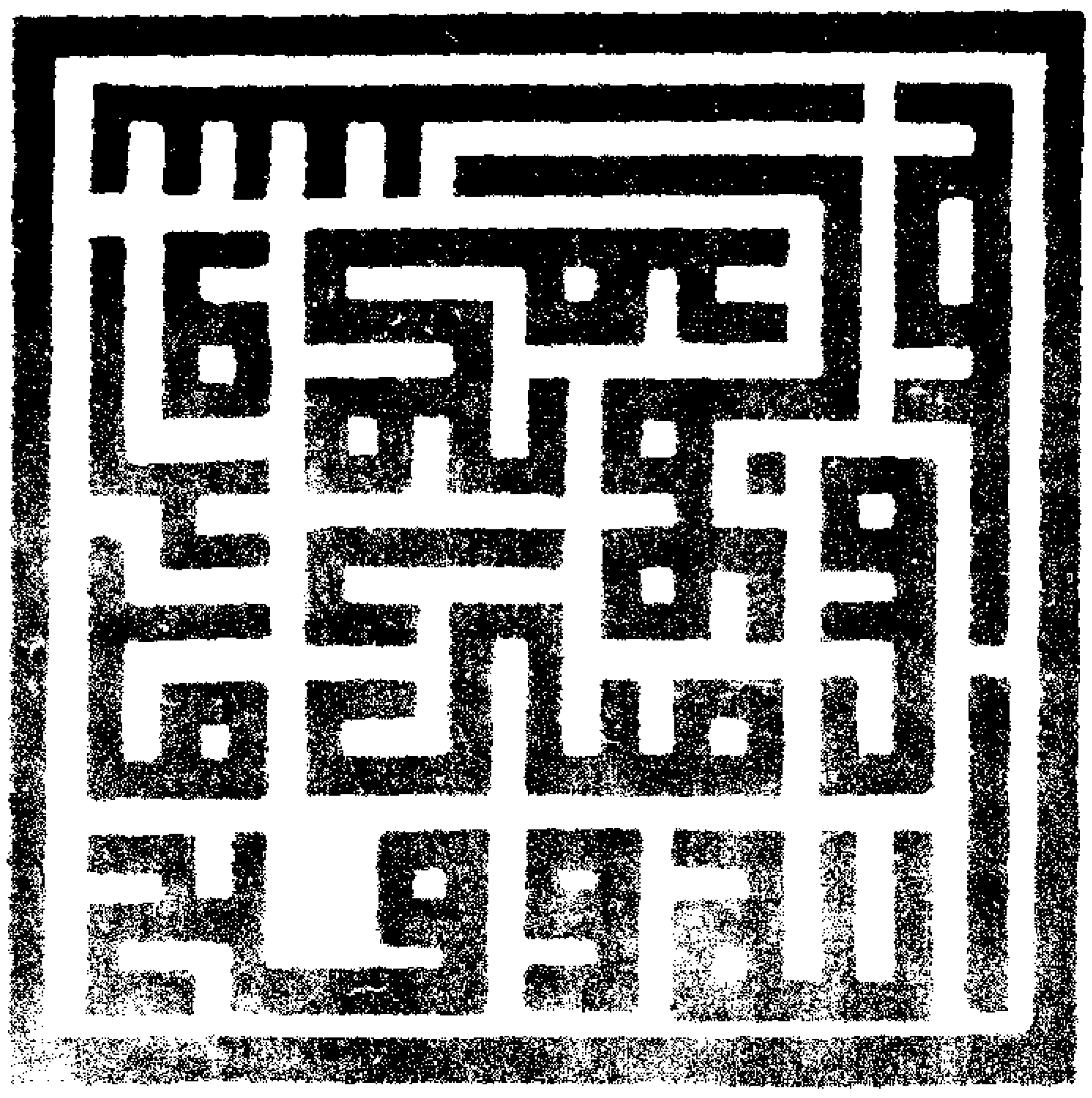
جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بصدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وخانقاة جمال الدين الأستادار.



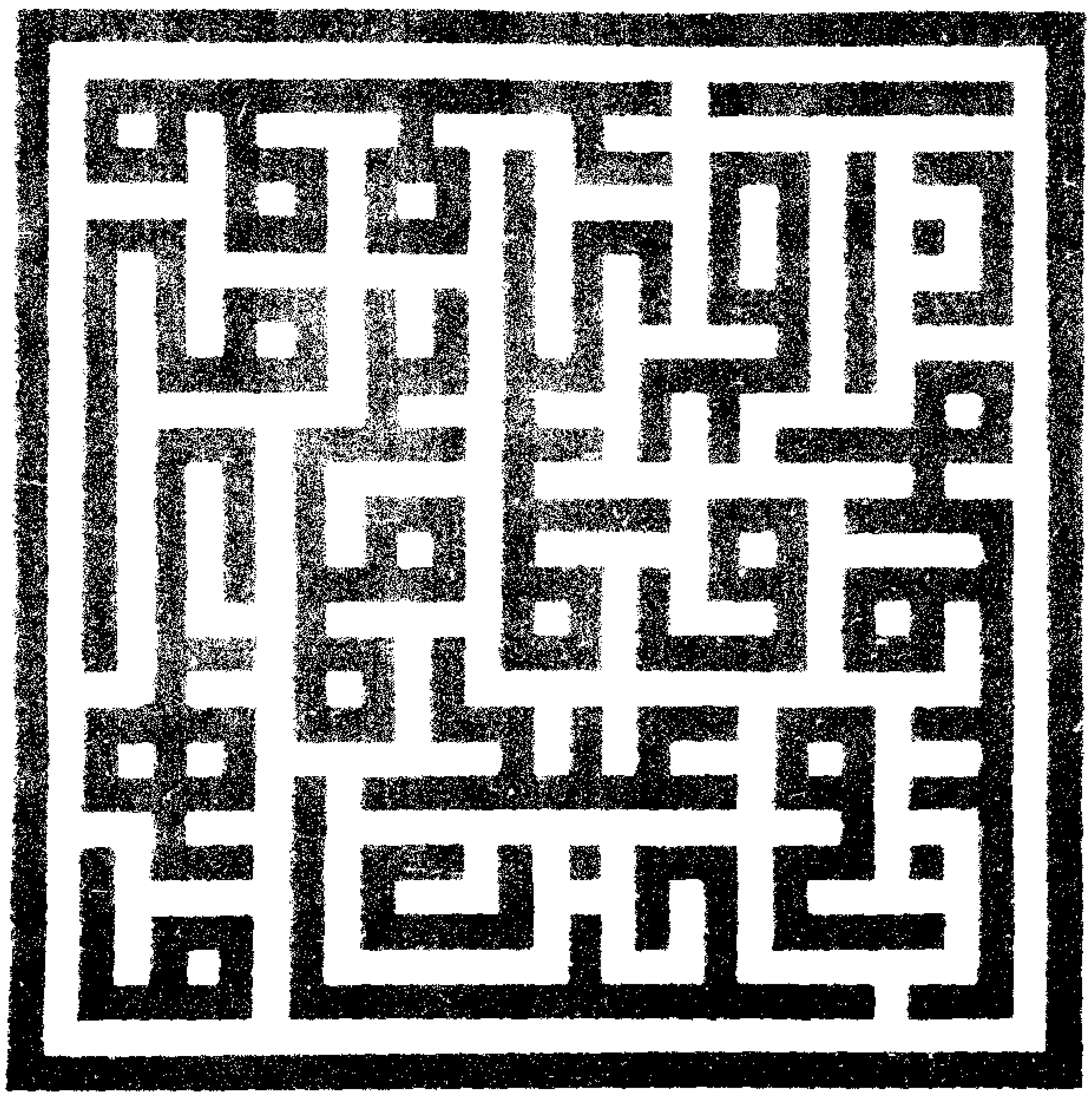
لوحة رقم (٦٢)

لوح رخامى مربع يزين أسفل الدخلة الطولية بأحد الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة يتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع. (عن هوتكير وفييت)

(أ)



(ب)

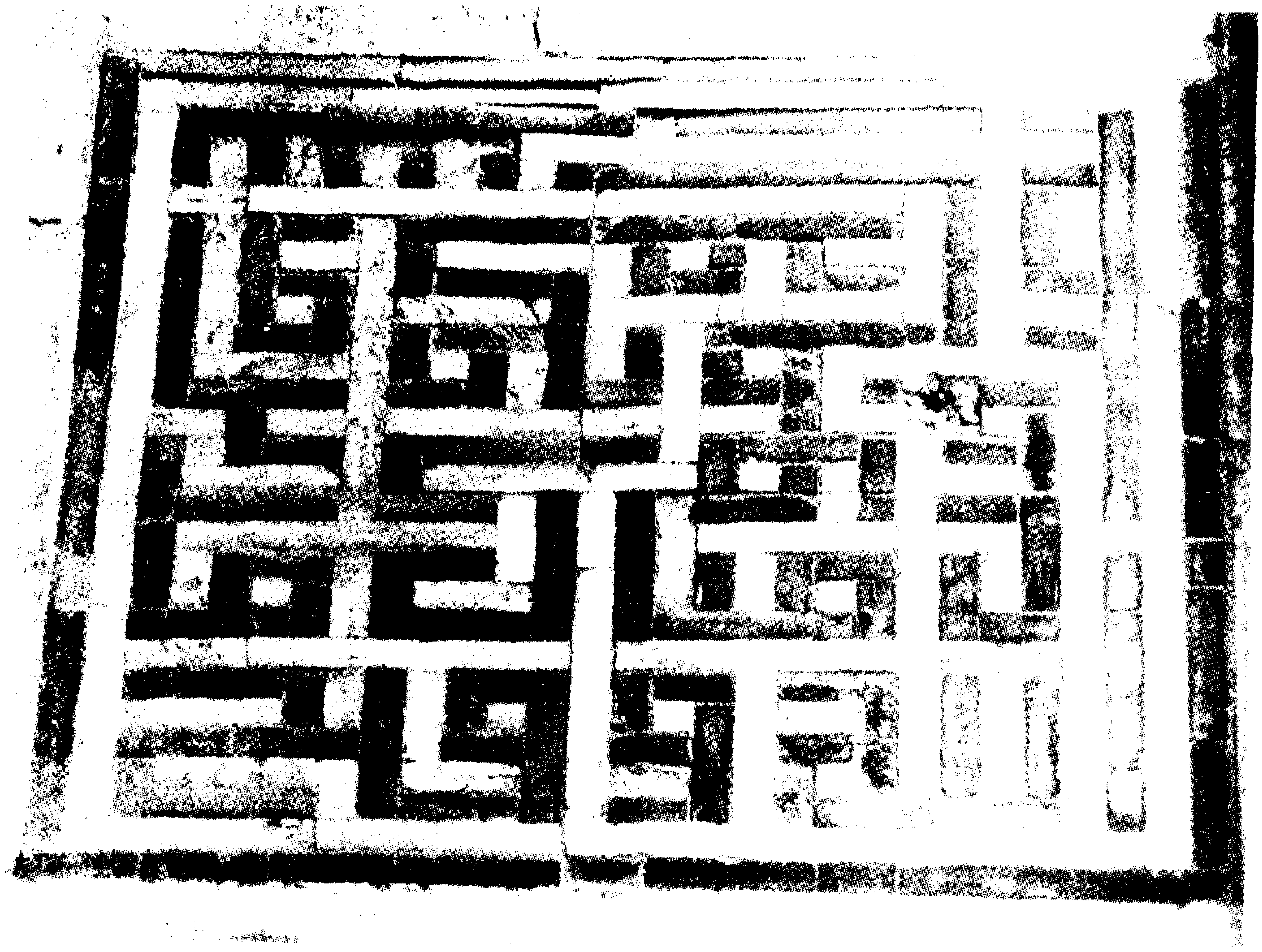


(جـ)

كتابات كوفية مربعة بمسجد المؤيد شيخ

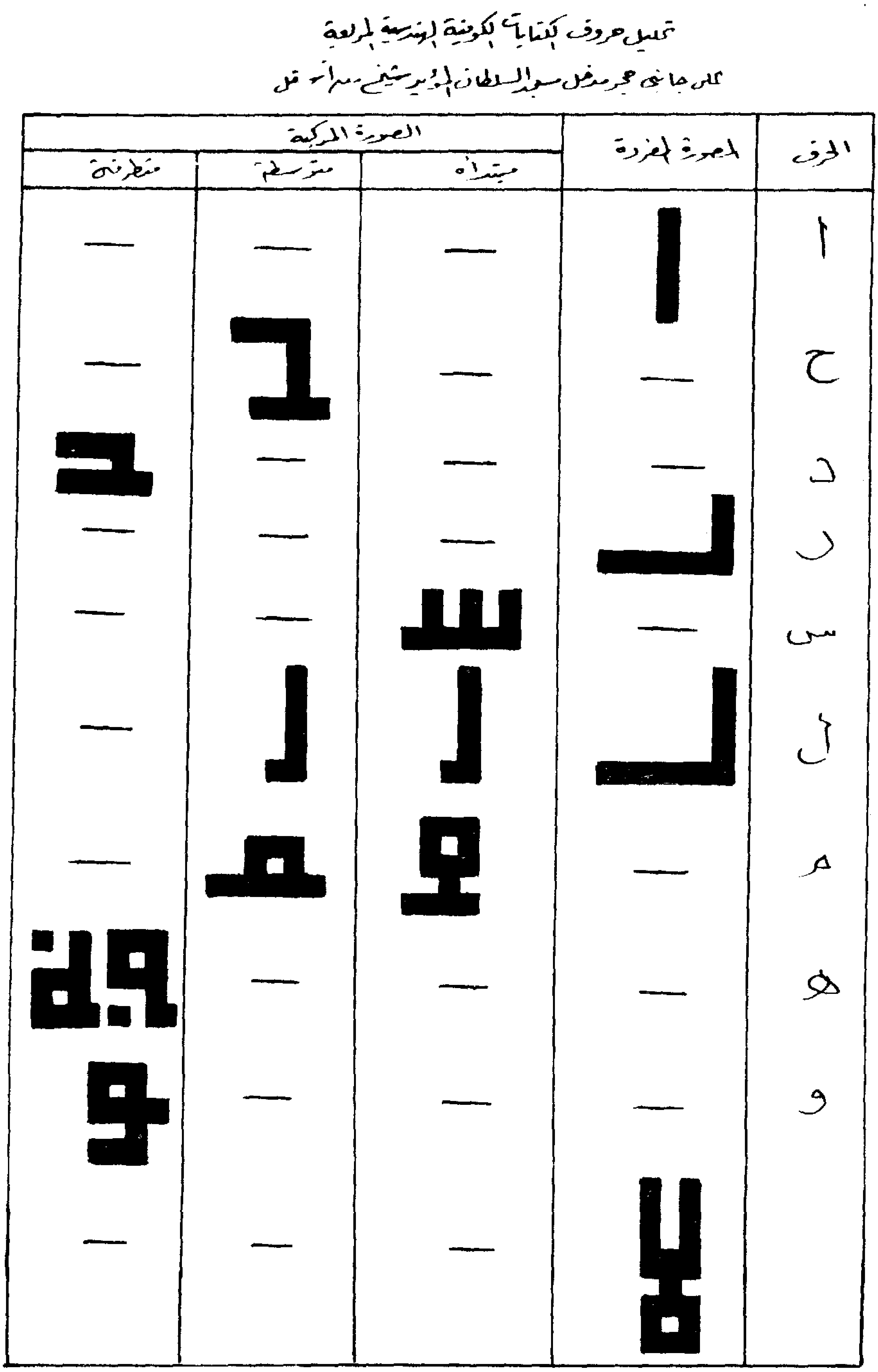
لوحة رقم (٦٣)

رسوم مفرغة مستخرجة من الكتابات المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع بالألواح الرخامية المربعة بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة يتضمن أحدها عبارة التوحيد ويتضمن الثانى عبارة مقتبسة من القرآن الكريم ويتضمن الثالث نصاً قرآنياً.



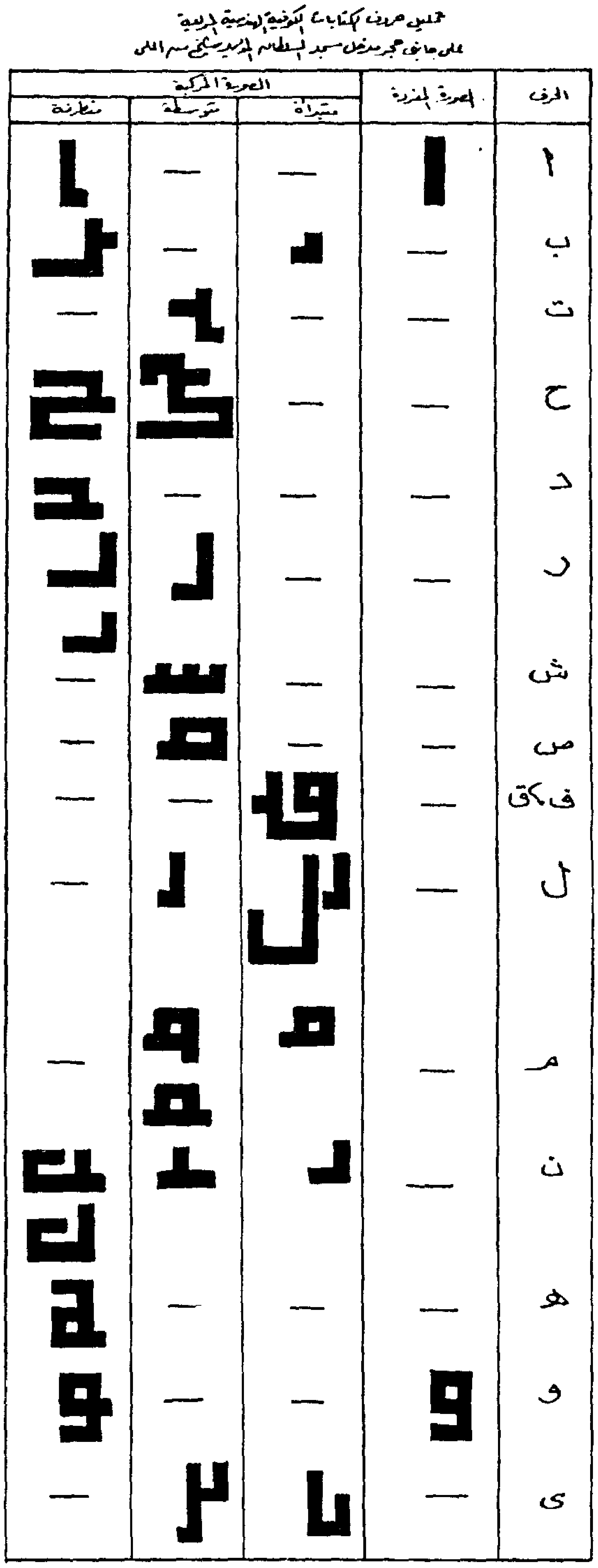
لوحة رقم (٦٤)

لوح رخامى مربع يزين أعلى الدخلة الطولية بأحد الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة يتضمن عبارة مقتبسة من القرآن الكريم نقشت بالخط الكوفى الهندسى المربع.



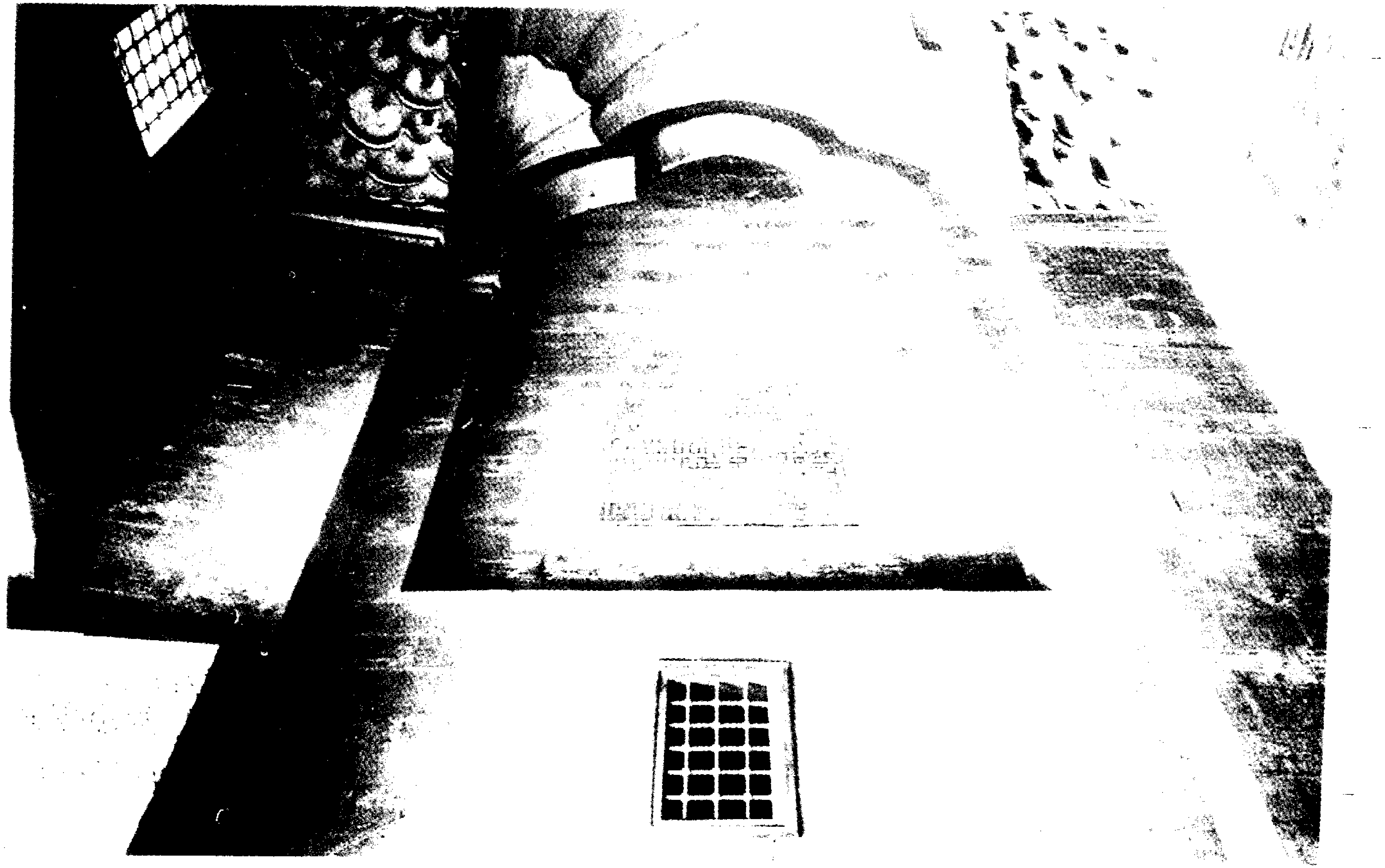
لوحة رقم (٦٥)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بأسفل الدخلة الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع المؤيد شيخ.



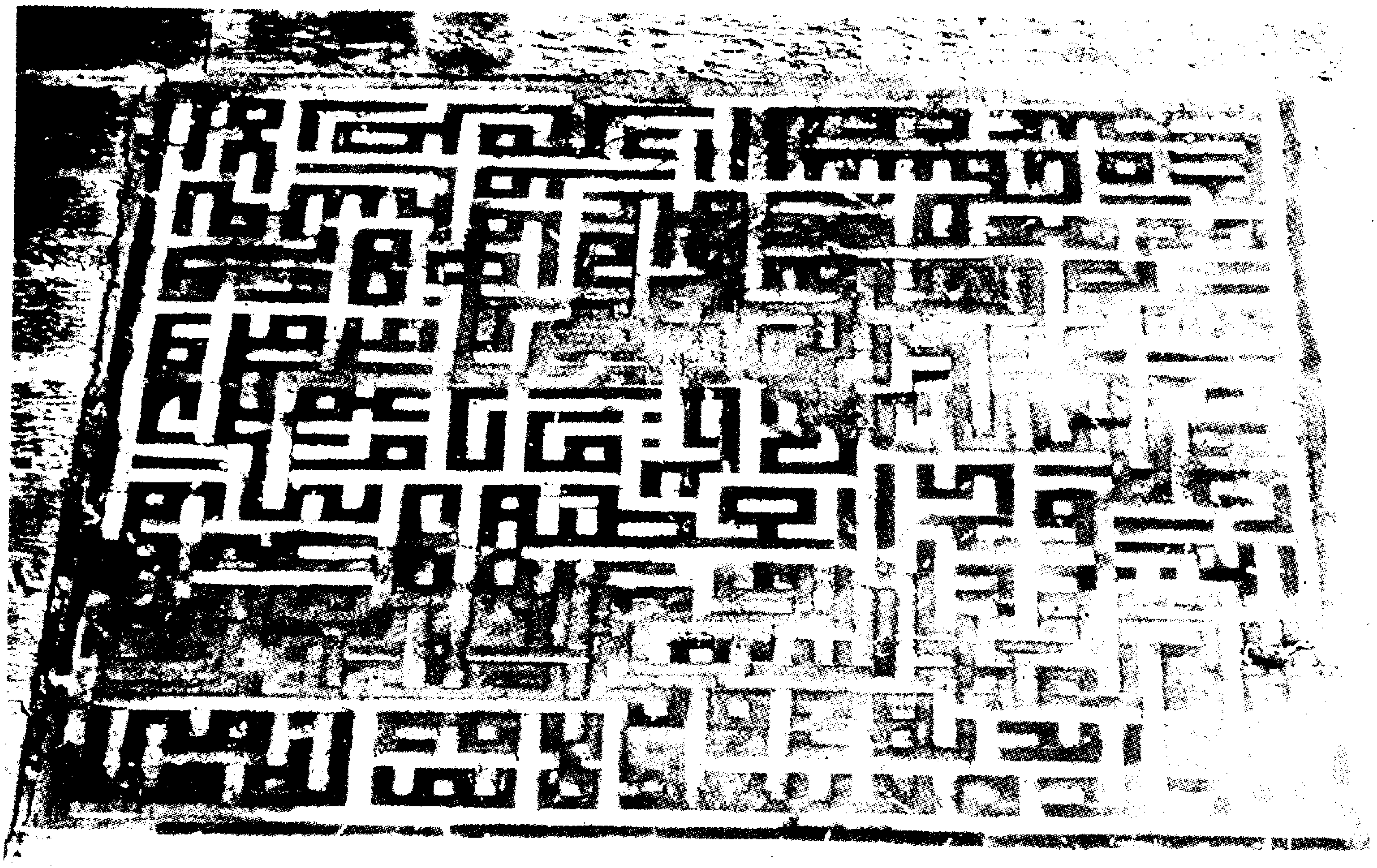
لوحة رقم (٦٦)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بأعلى الدخلة الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى بجامع المؤيد شيخ.



لوحة رقم (٦٧)

دركاة المدخل الرئيسى بجامع المؤيد شيخ وتشاهد الحشوة الرخامية المتضمنة "لأية الكرسى" بالخط الكوفى الهندسى المربع تتوسط المنطقة الغائرة بأعلى الجدار الجانبى للدركاة.

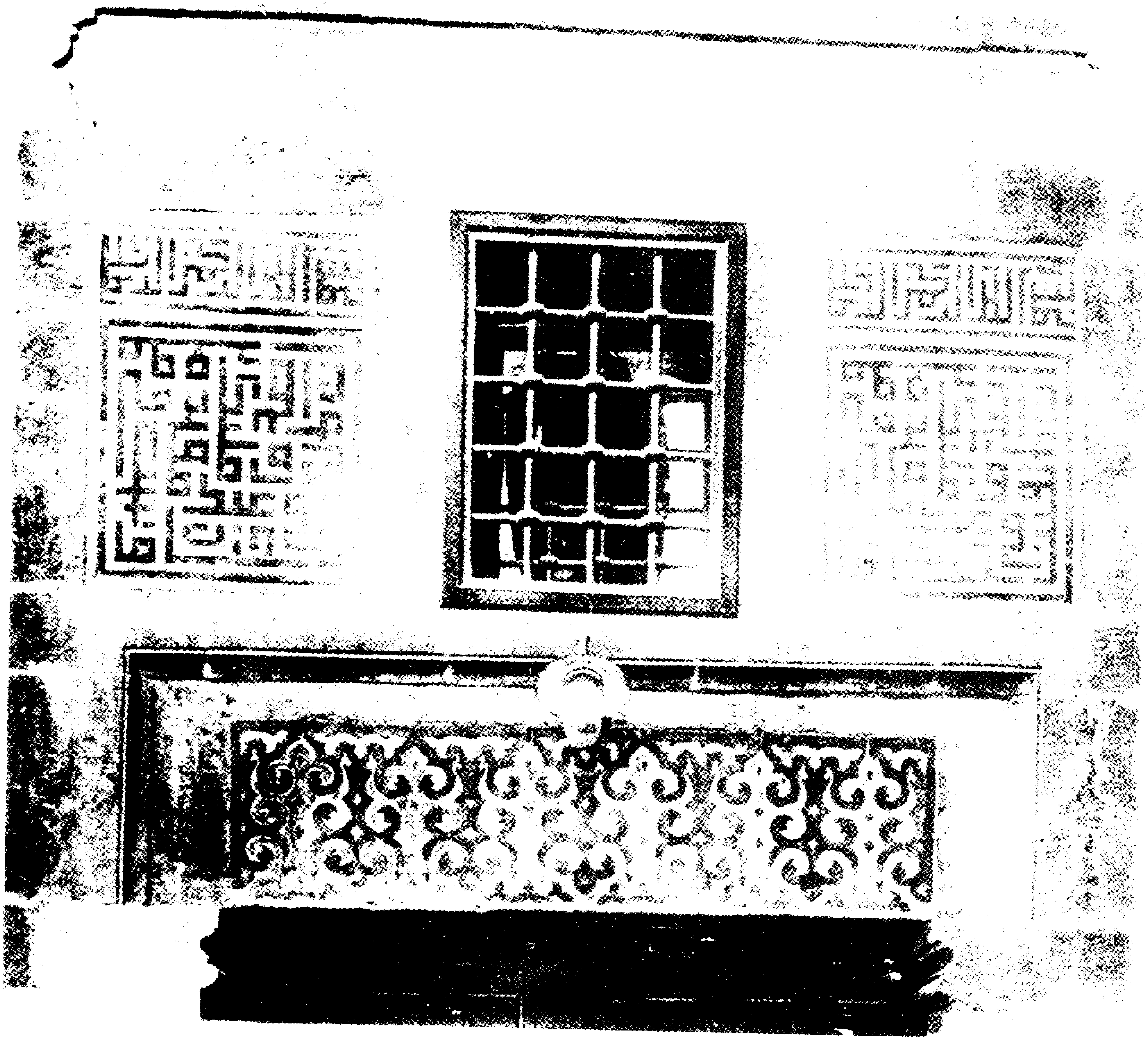


لوحة رقم (٦٨)

حشوة رخامية مربعة كبيرة المساحة تتوسط المنطقة الغائرة بأعلى الجدارين الجانبيين بدركاة المدخل بجامع المؤيد شيخ تتضمن "آية الكرسى" بالخط الكوفى الهندسى المربع فى ستة عشر سطراً تربيعياً.

لوحة رقم (٦٩)

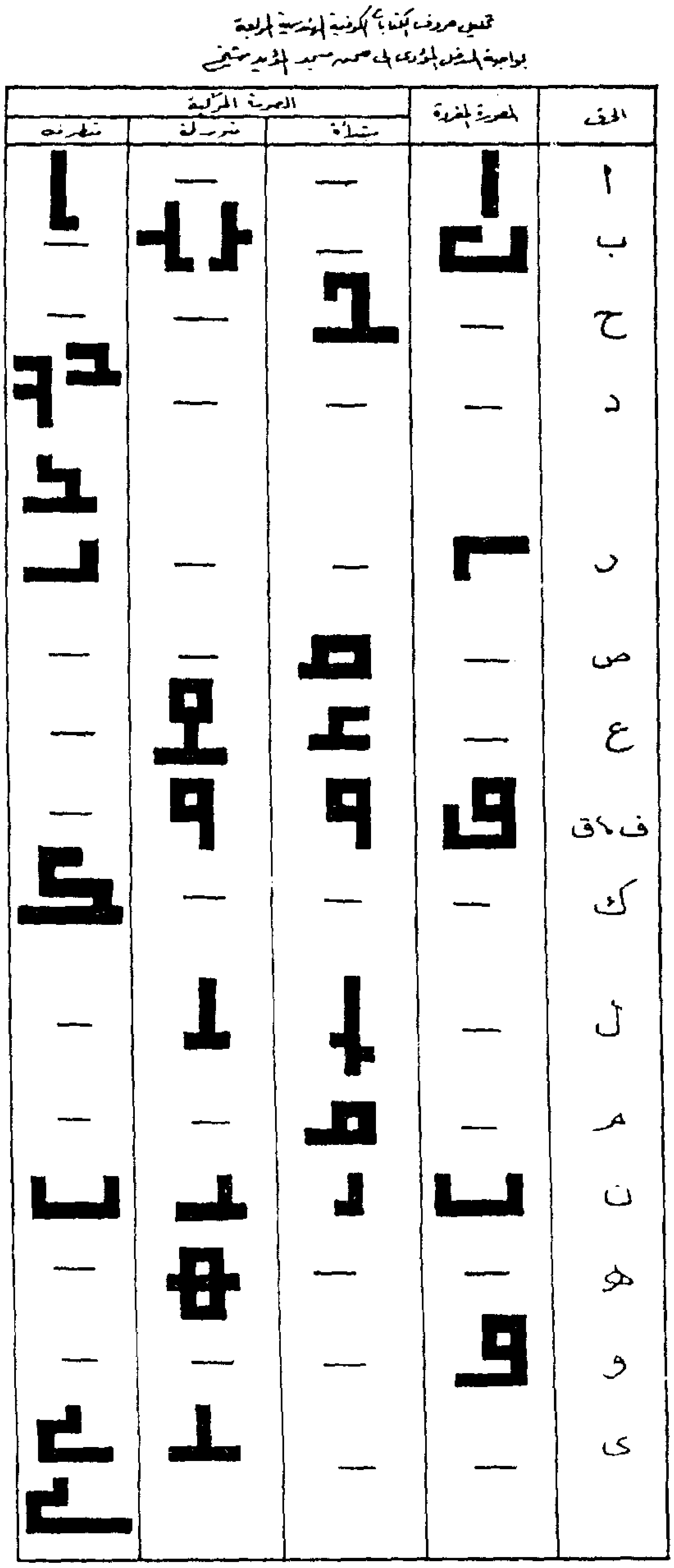
جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوتين الرخاميتين بدركاة المدخل بجامع المؤيد شيخ.



لوحة رقم (٧٠)

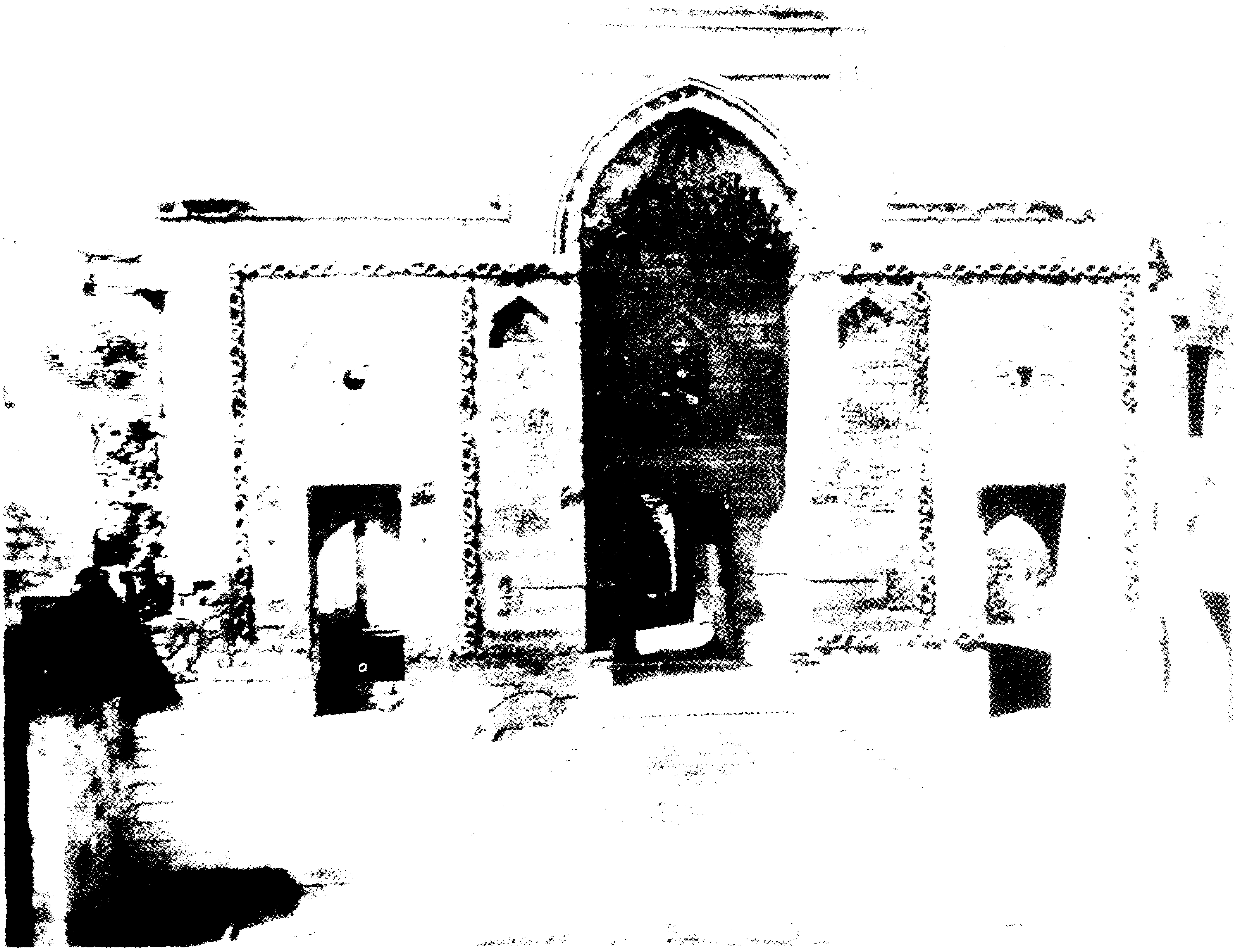
لوحان رخاميان يتضمنان "البسملة" ونصاً قرآنياً بالخط الكوفى الهندسى المربع يزينان واجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى إلى صحن جامع المؤيد شيبخ.

(عن هوتكير وڤييت)



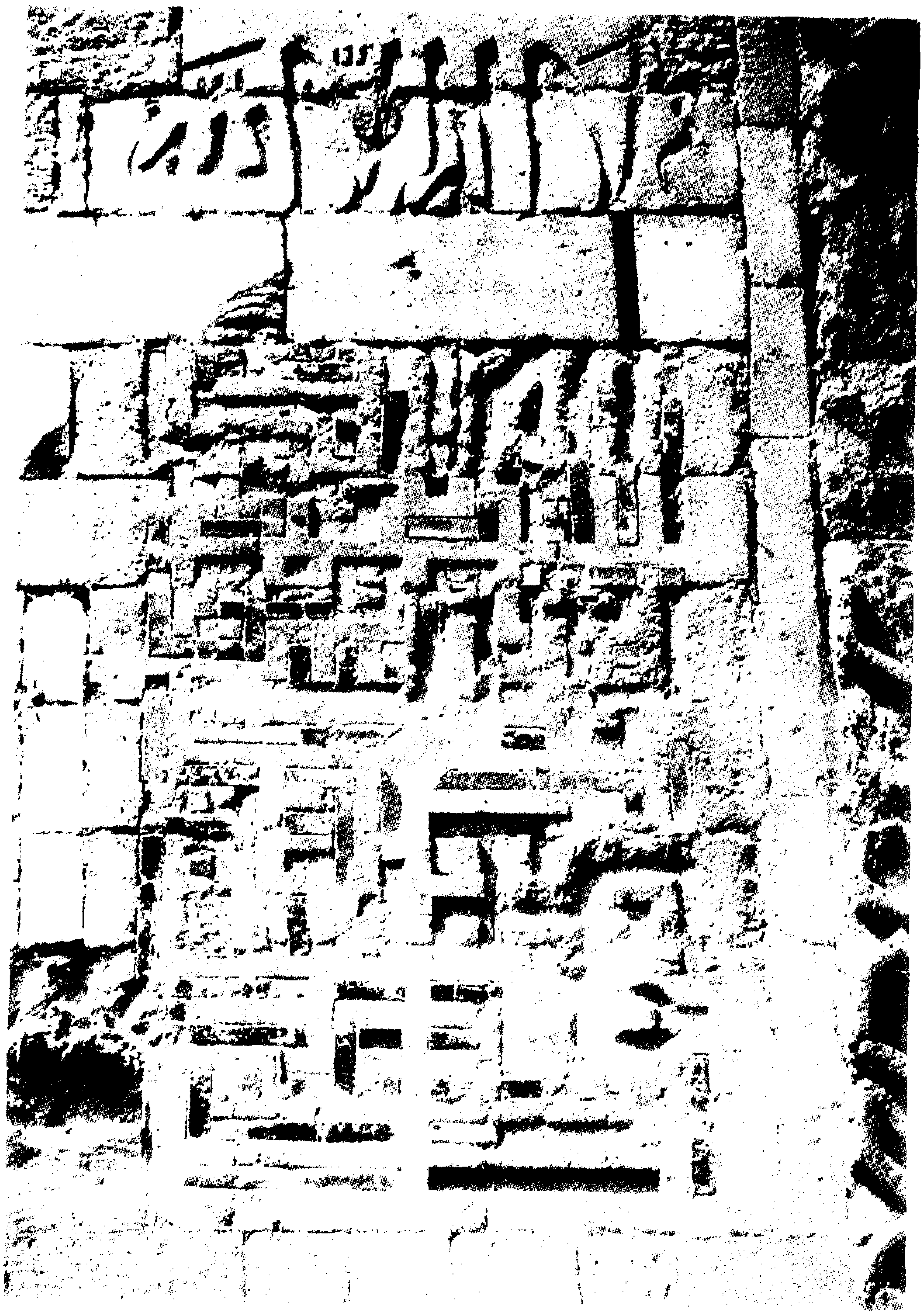
لوحة رقم (٧١)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بواجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى إلى صحن جامع المؤيد شيخ.



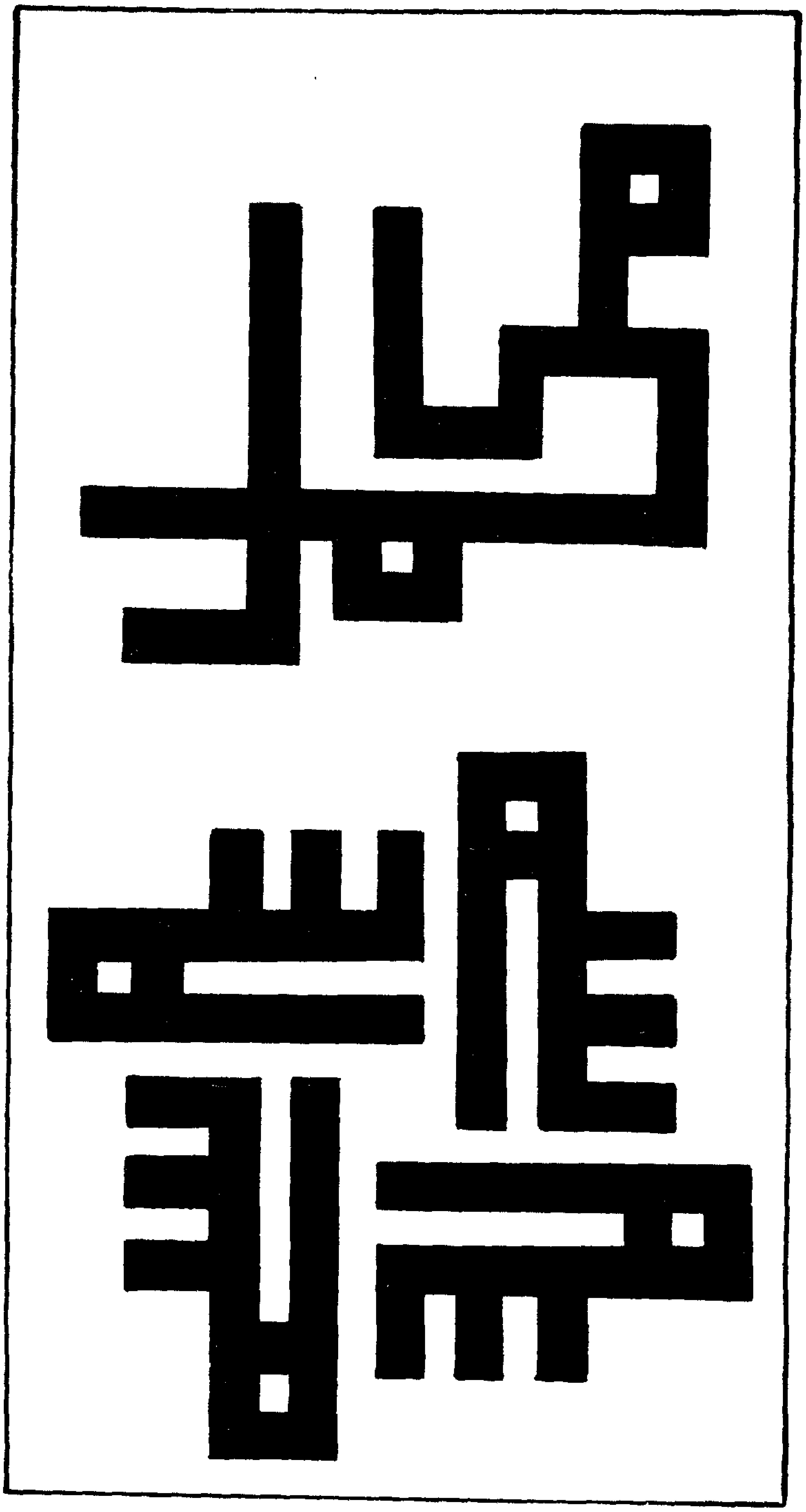
لوحة رقم (٧٢)

الواجهة الرئيسية لبيمارستان السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة (البيمارستان المؤيدى) يتوسطها حجر المدخل الرئيسى ويشاهد بواجهة كل جانب من جانبى حجر المدخل معالم الحشوة الحجرية بكتاباتها الكوفية الهندسية المربعة. (عن هوتكير وڤييت)



لوحة رقم (٧٣)

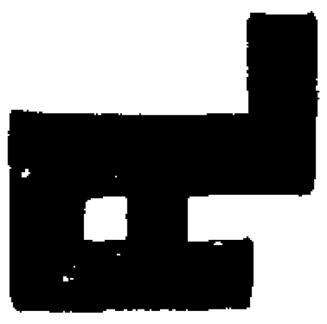
معالم التكوين الخطى المتضمن للفظ الجلالة "الله" واسم الرسول "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بتلبيس الخزف المزجج فى أرضية الحشوة الحجرية بواجهة جانبى حجر المدخل بالبيمارستان المؤيدى.



لوحة رقم (٧٤)

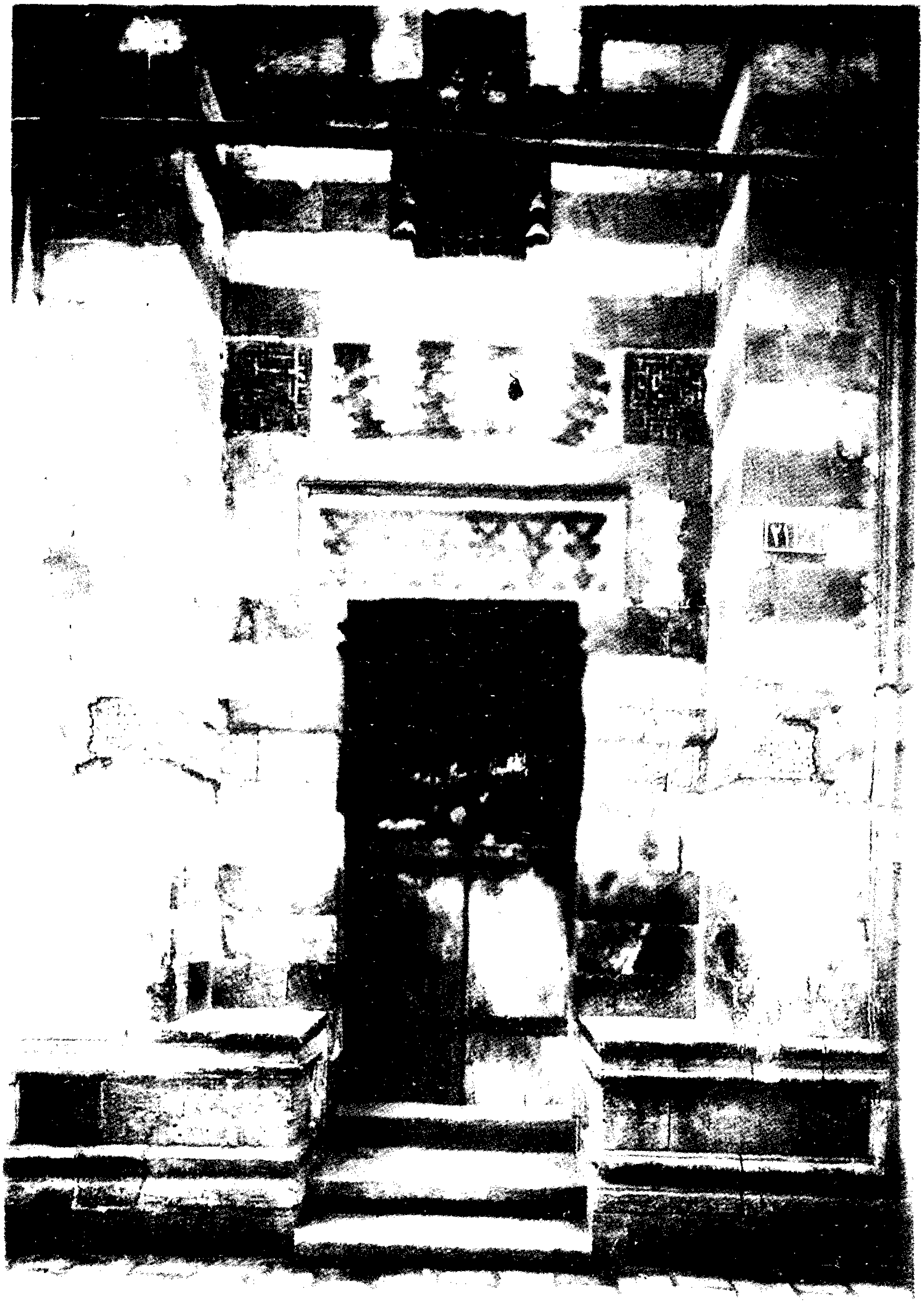
رسم مفرغ مستخرج من معالم التكوين الخطى المتضمن للفظ الجلالة "الله" واسم الرسول "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع بالبيمارستان المؤيدى يوضح شكله الزخرفى الرباعى فى وضع رأسى وأفقى صحيح ومقلوب.

تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة
على جانبي واجهة مدخل البيمارستان المؤيدي بالقاهرة

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة: مبتدأة	متوسطة	متطرفة
أ	—		—	—
ح	—	—		—
د	—	—	—	
ل	—			—
م	—			—
هـ	—	—	—	

لوحة رقم (٧٥)

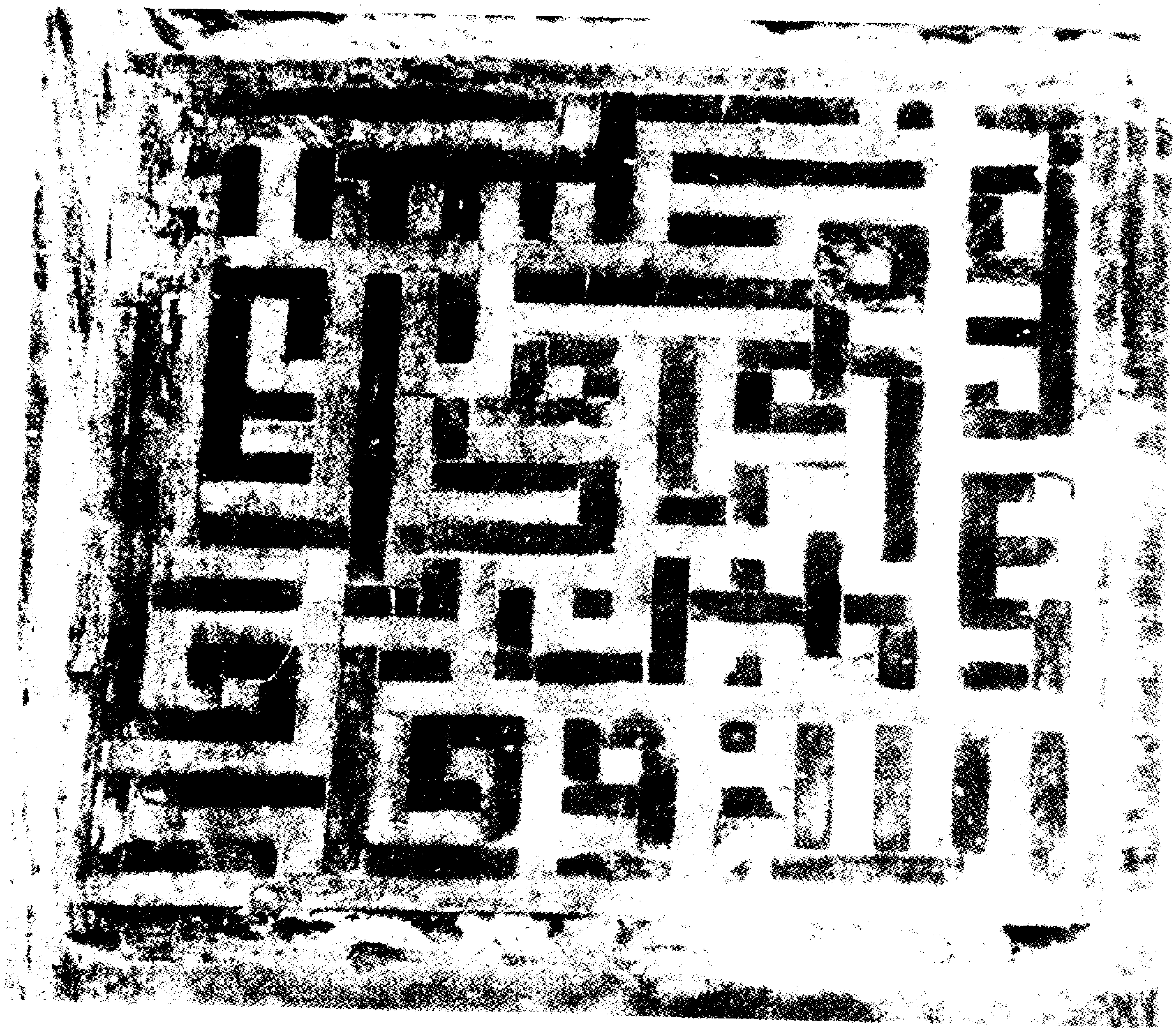
جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوتين الحجريتين بواجهة جانبي حجر المدخل الرئيسي بالبيمارستان المؤيدي.



لوحة رقم (٧٦)

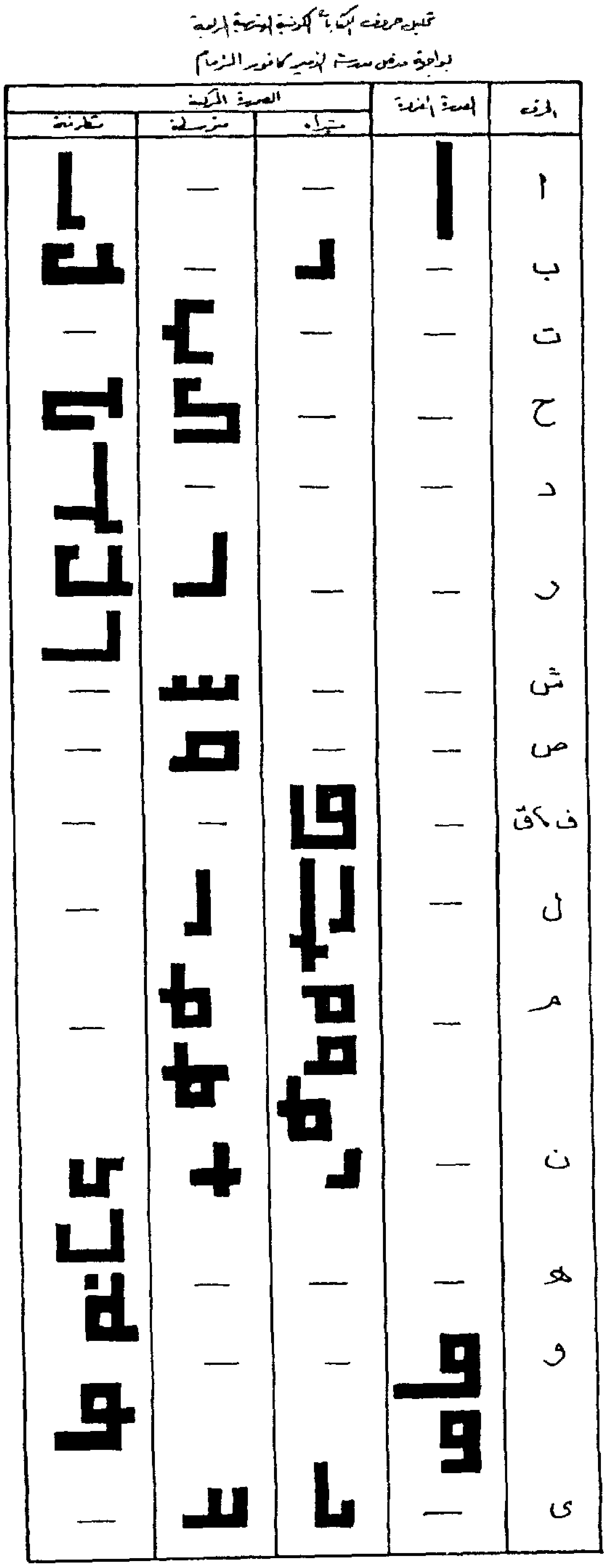
لوحان رخاميان مربعان منقوشان بالخط الكوفى الهندسى المربع يحليان جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الأمير كافور الزمام بالقاهرة.

(عن قسم التصوير بهيئة الآثار المصرية)



لوحة رقم (٧٧)

لوح رخامى مربع يزين أحد جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد كافور الزمام بالقاهرة يتضمن عبارة مقتبسة من القرآن الكريم نقشت بالخط الكوفى الهندسى المربع.



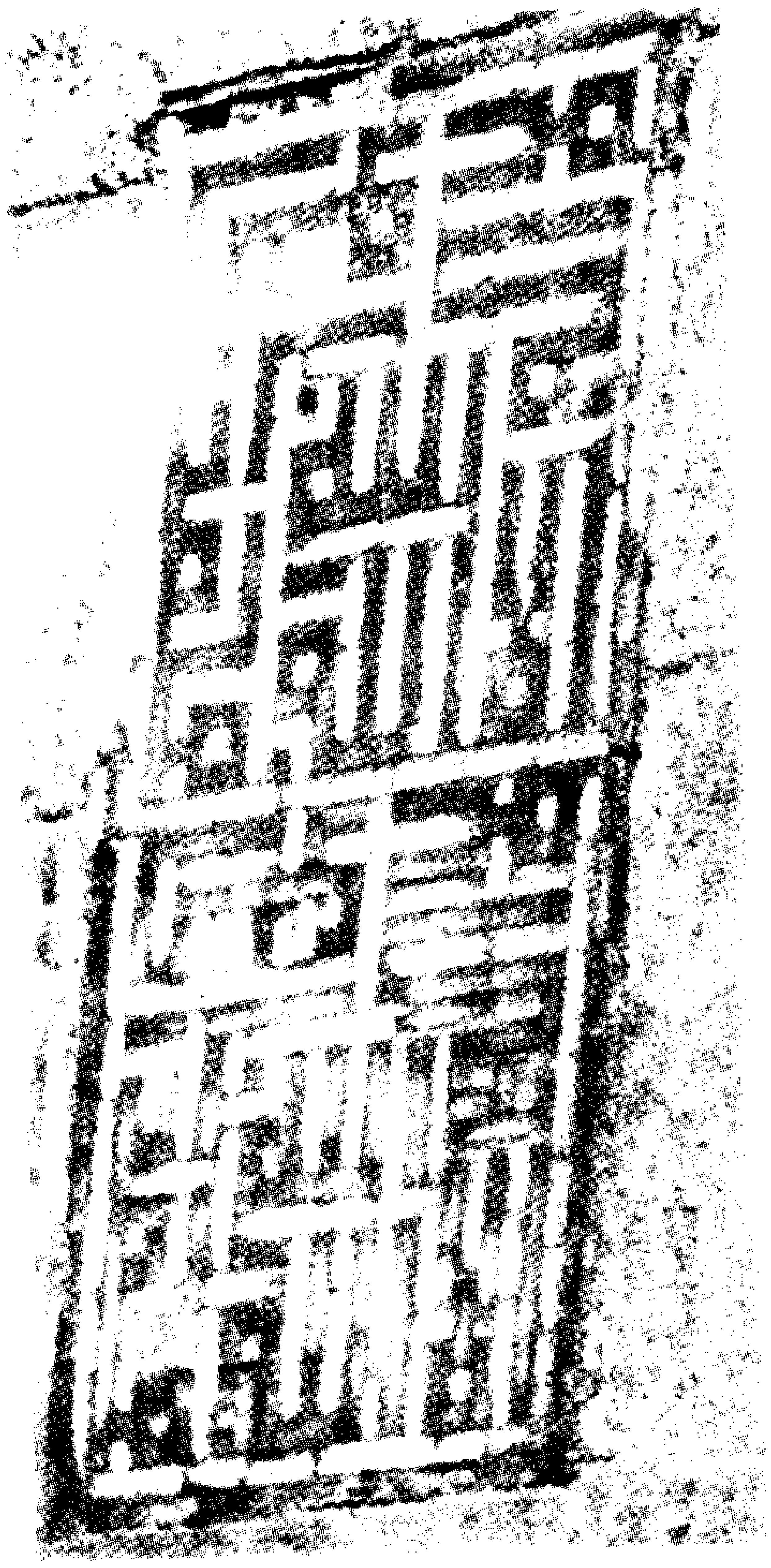
لوحة رقم (٧٨)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد كافور الزمام.

لوحة رقم (٧٩)

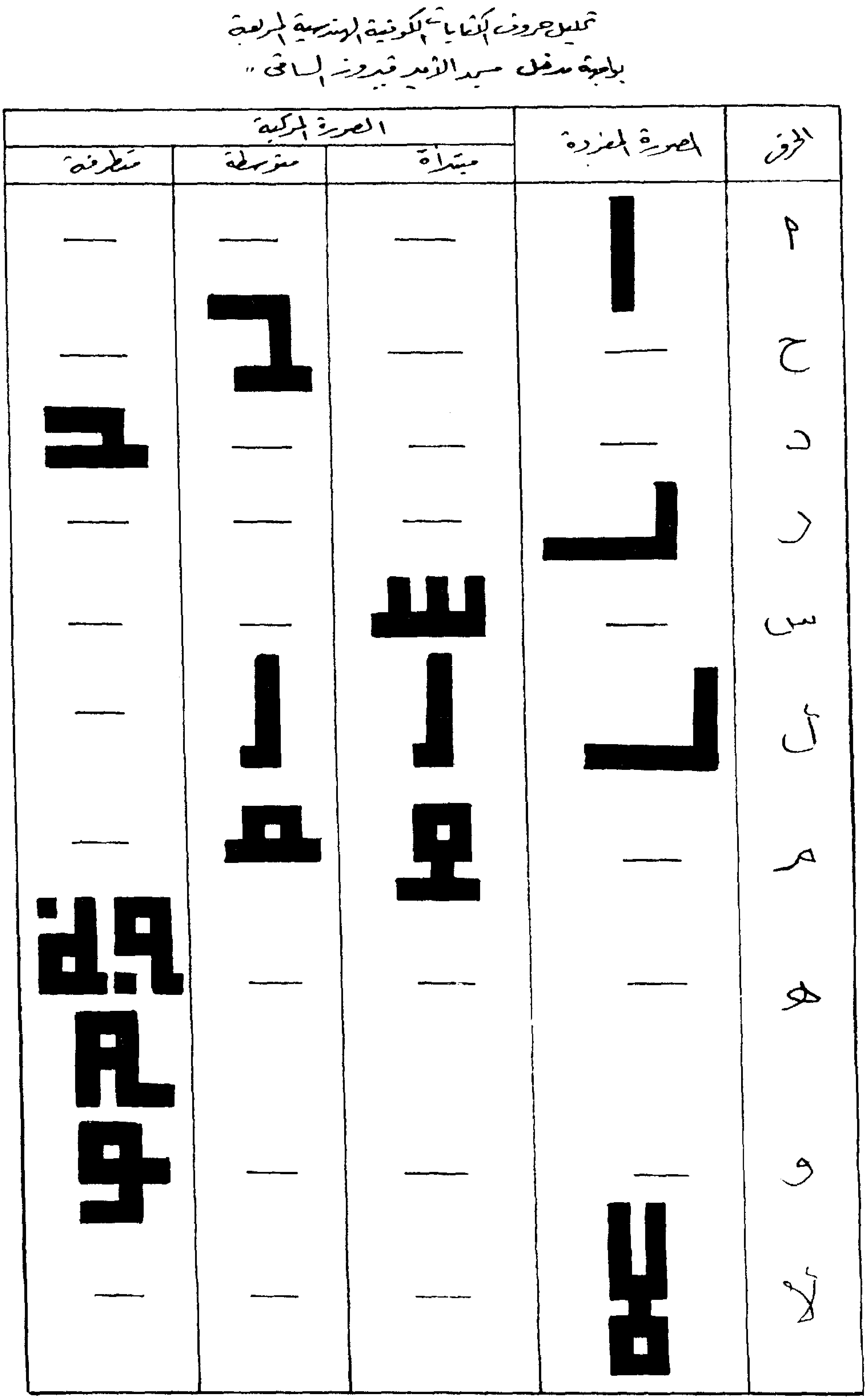
صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى يزينه من الجانبين لوحان رخاميان يشتملان على كتابات كوفية هندسية مربعة تتضمن عبارة التوحيد.

(عن قسم التصوير بهيئة الآثار المصرية)



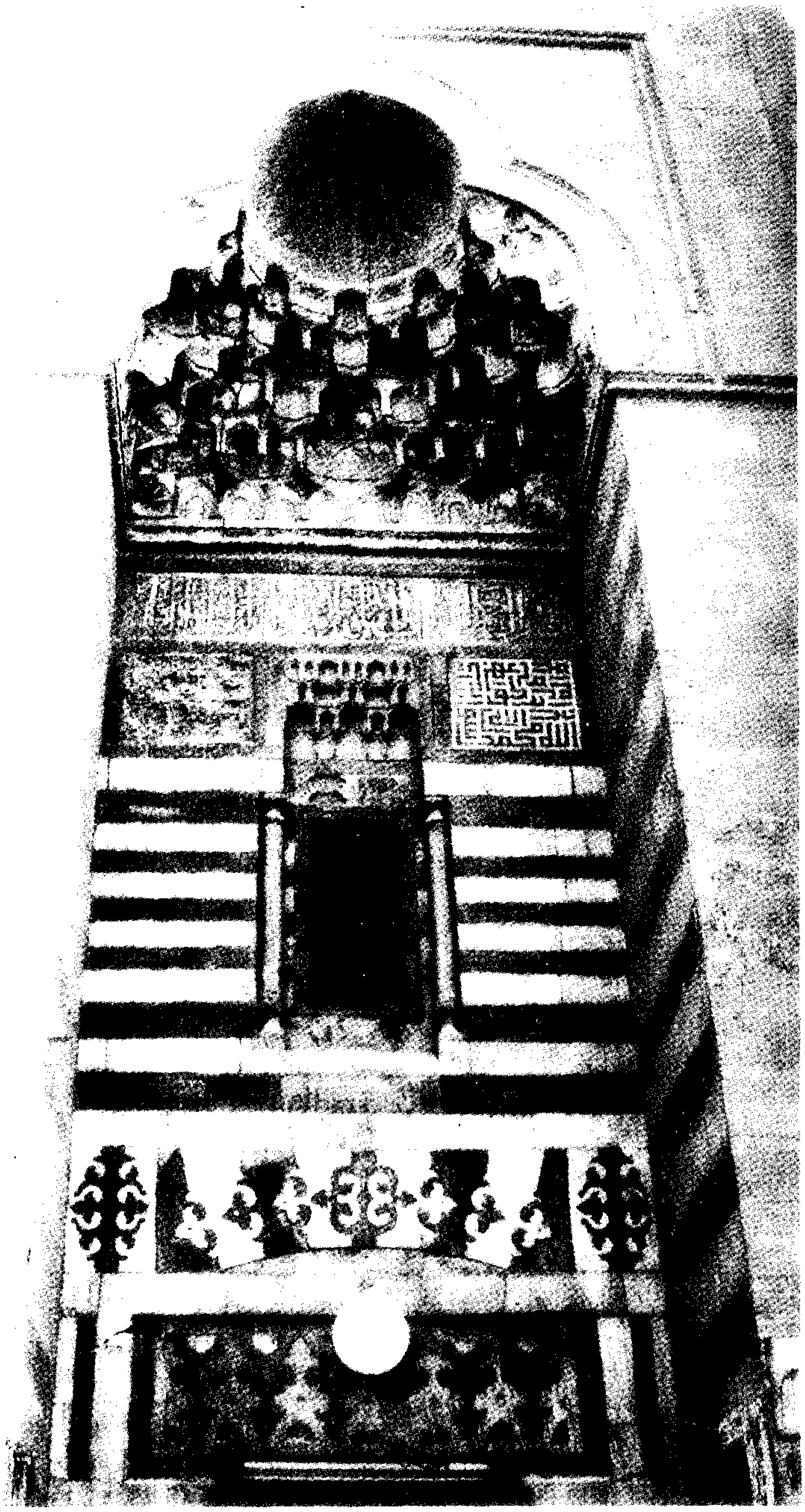
لوحة رقم (٨٠)

لوح رخامى يحلى أحد جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى يشتمل على وحدتين مربعتين متماثلتين تتضمن كل منهما عبارة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى المربع.



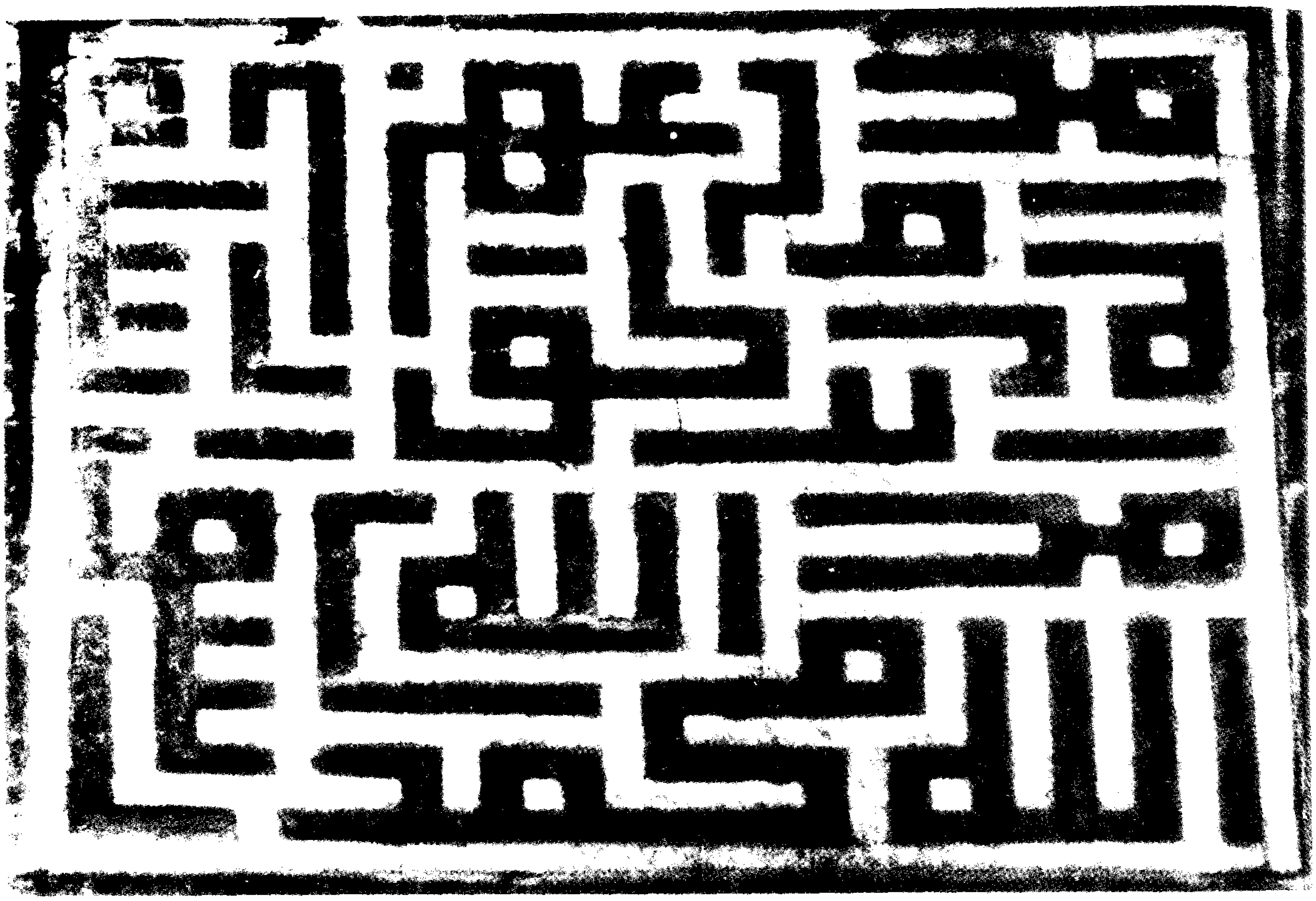
لوحة رقم (٨١)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالوحدات الأربع المتماثلة فى اللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمدرسة وضريح فيروز الساقى.



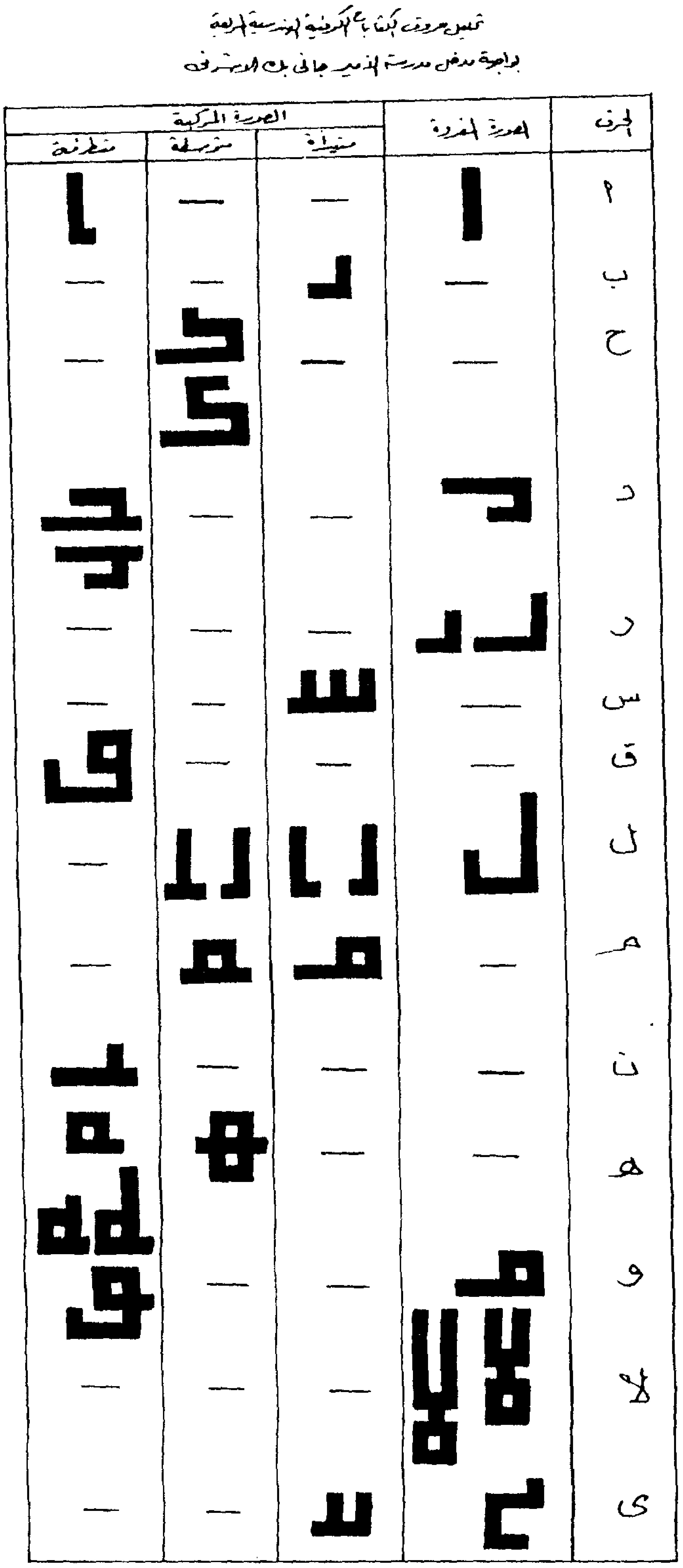
لوحة رقم (٨٢)

لوح رخامى منقوش بالخط الكوفى الهندسى المربع يحلى الجانب الأيسر من قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير جانى بك الأشرفى بالقاهرة.



لوحة رقم (٨٣)

لوح رخامى مربع يزين الجانب الأيسر بقمة صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع جانى بك الأشرفى بالقاهرة يتضمن عبارة التوحيد والرسالة المحمدية بالخط الكوفى الهندسى المربع.

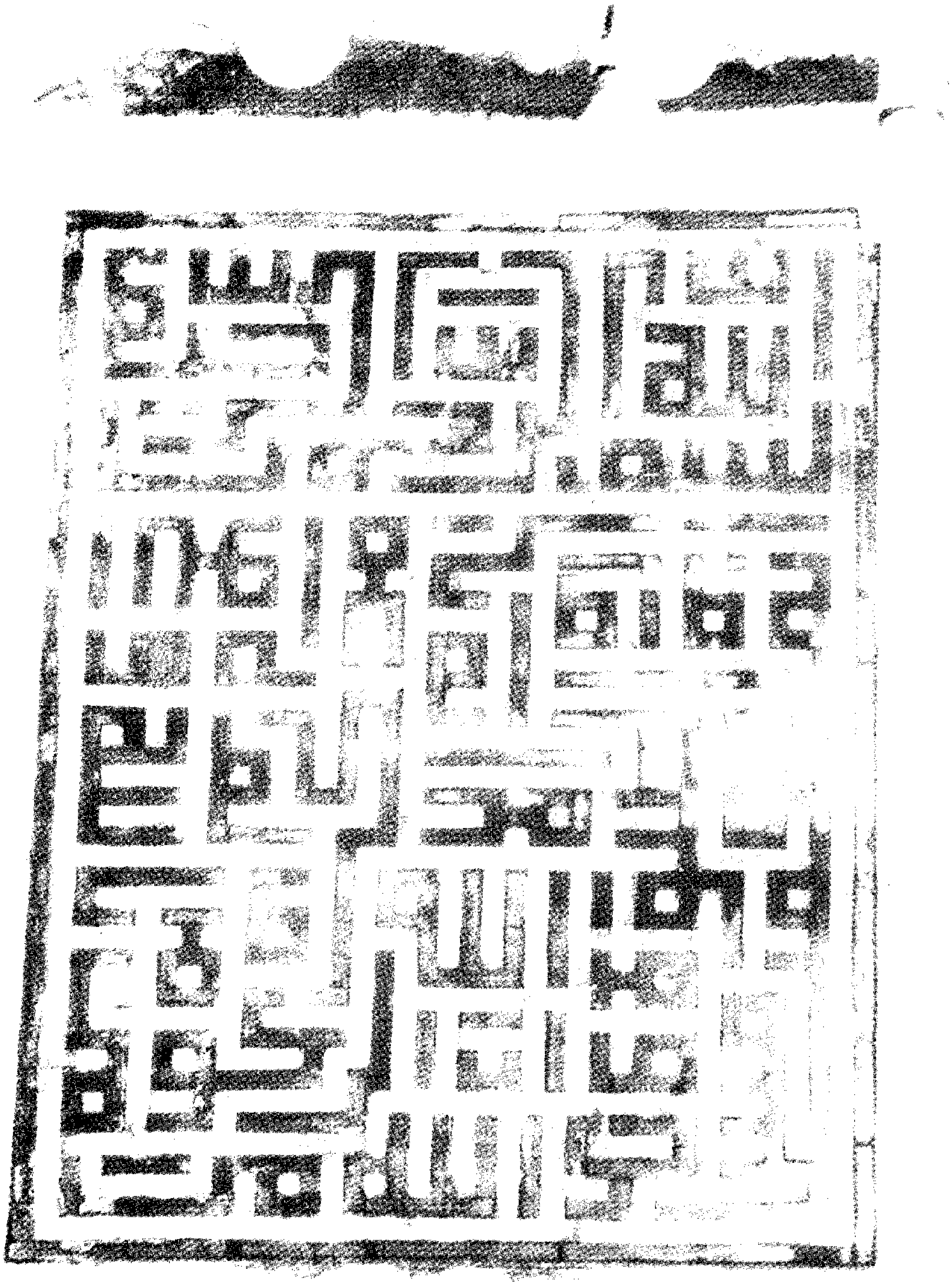


لوحة رقم (٨٤)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوح الرخامي بصدر حجر المدخل الرئيسي بجامع جاني بك الأشرفي.

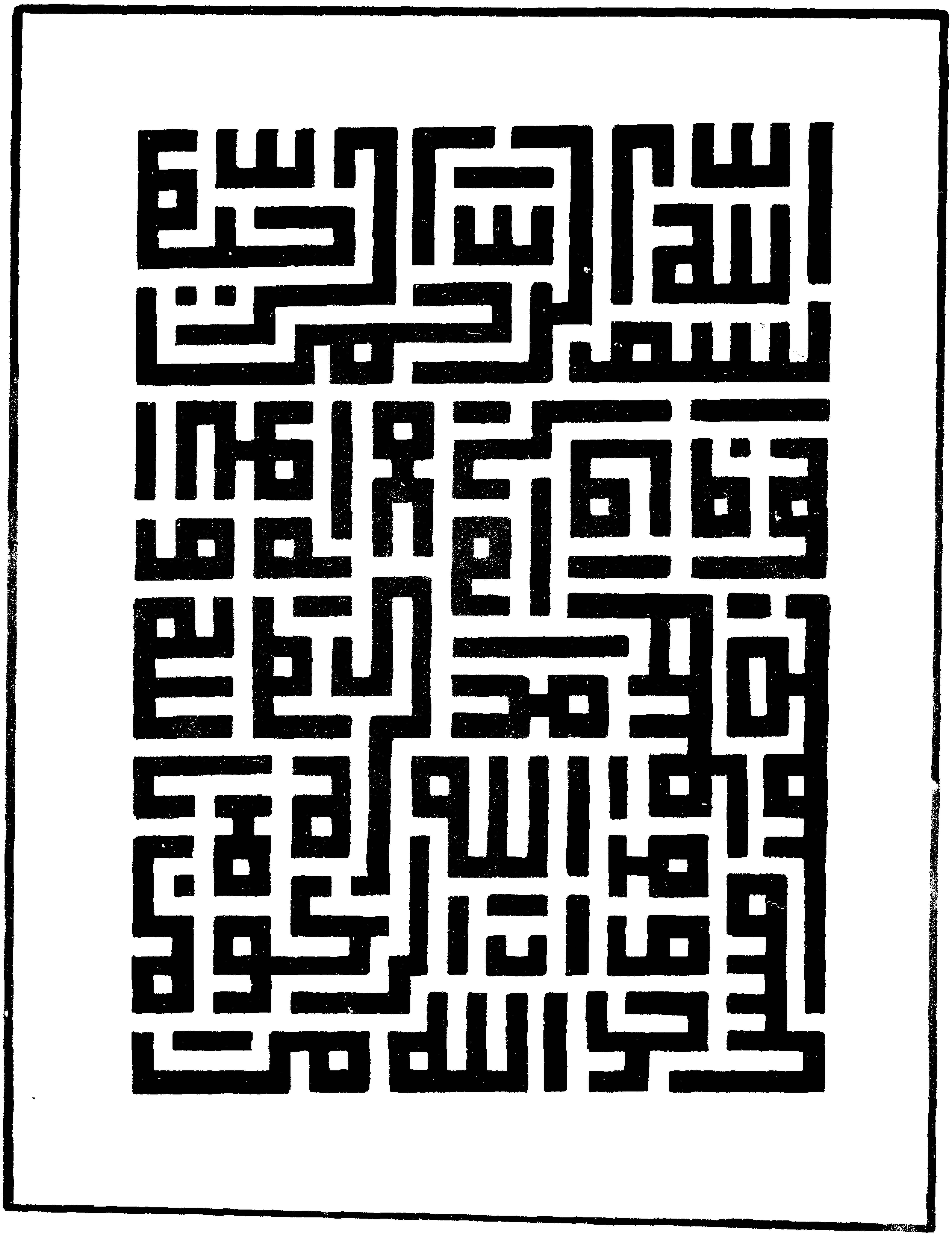
لوحة رقم (٨٥)

لوحان رخاميان منقوشان بالخط الكوفى الهندسى المربع يحليان جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف (المدرسة الصاحبية) بالقاهرة.



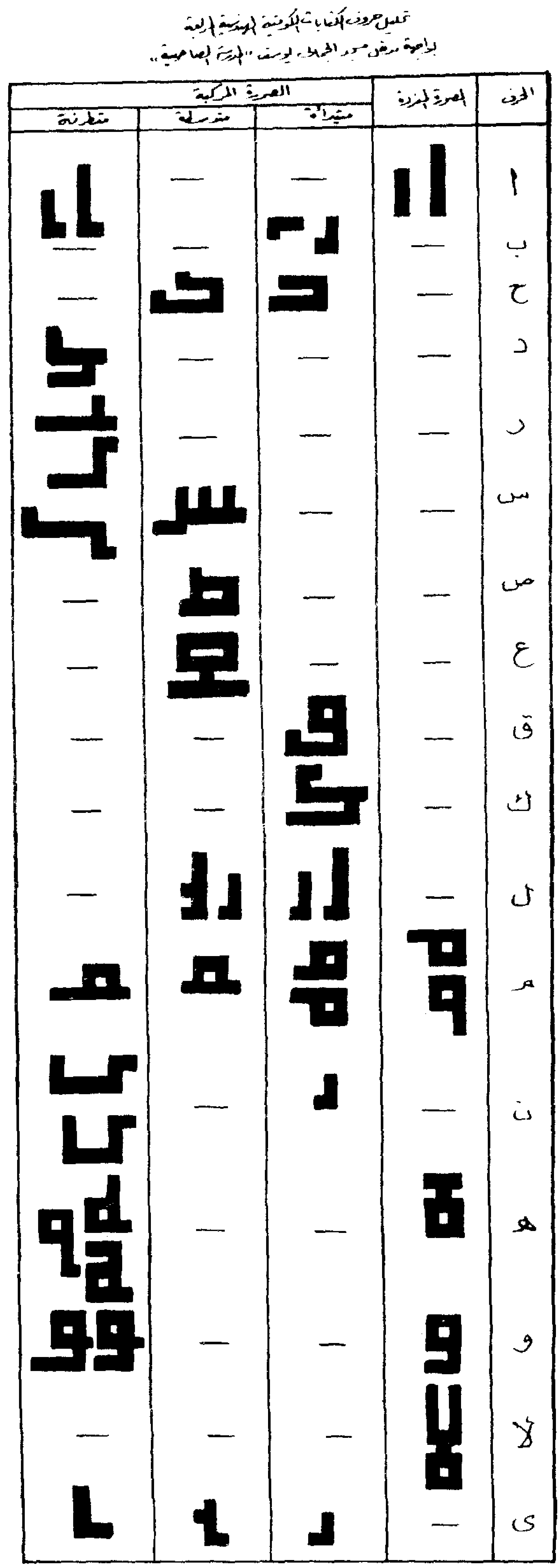
لوحة رقم (٨٦)

لوح رخامى يزين أحد جانبى صدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف بالقاهرة يتضمن "البسملة" ونصاً قرآنياً بالخط الكوفى الهندسى المربع.



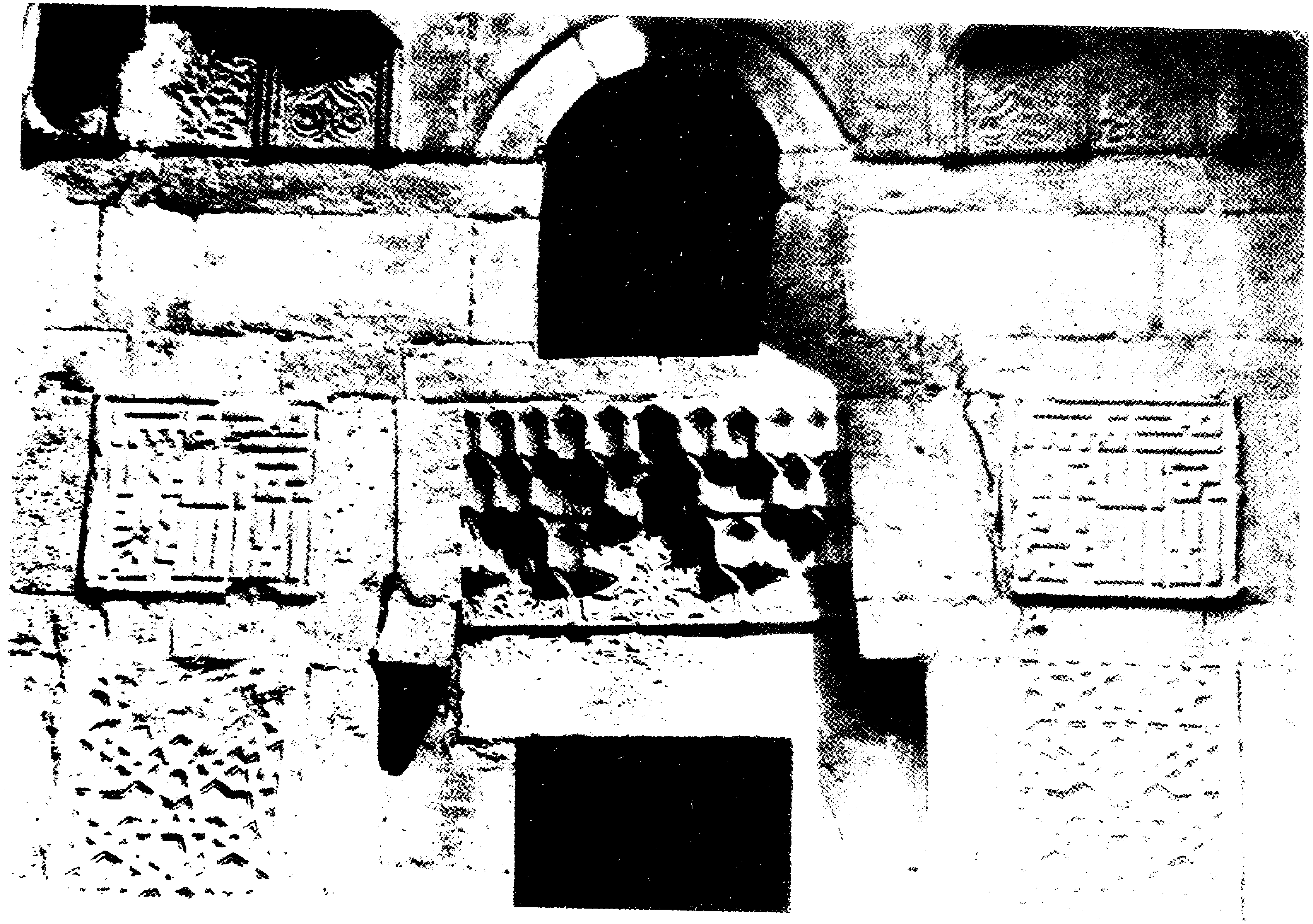
لوحة رقم (٨٧)

رسم مفرغ مستخرج من الكتابات المنقوشة للنص القرآني بالخط الكوفي الهندسي المربع بصدر حجر المدخل الرئيسي بمسجد الجمالي يوسف.



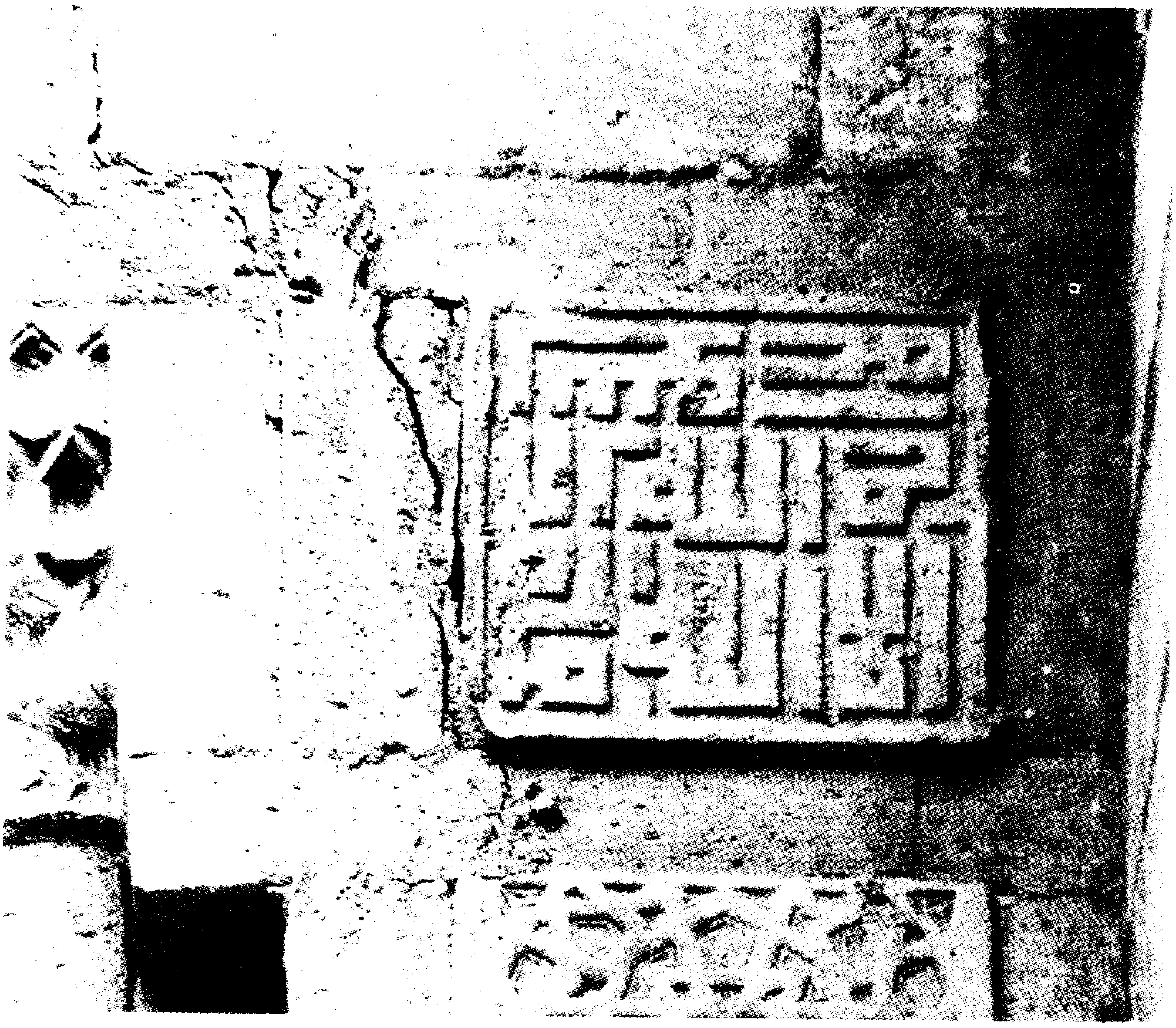
لوحة رقم (٨٨)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحين الرخاميين بصدر حجر المدخل الرئيسى بمسجد الجمالى يوسف.



لوحة رقم (٨٩)

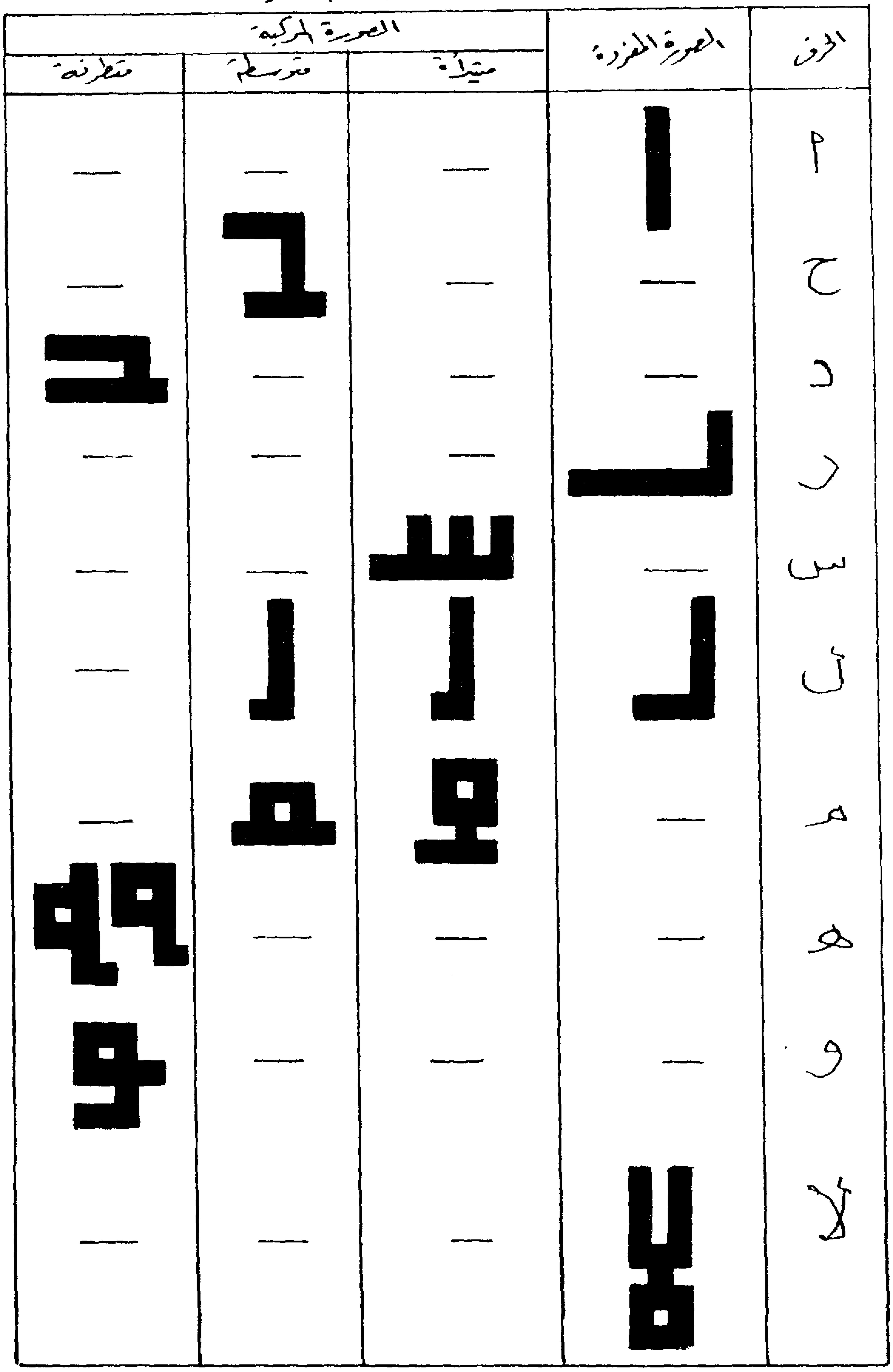
حشوتان حجريتان بارزتان تتضمنان كتابات كوفية هندسية مربعة متماثلة تحليان جانبى قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى بالقاهرة.



لوحة رقم (٩٠)

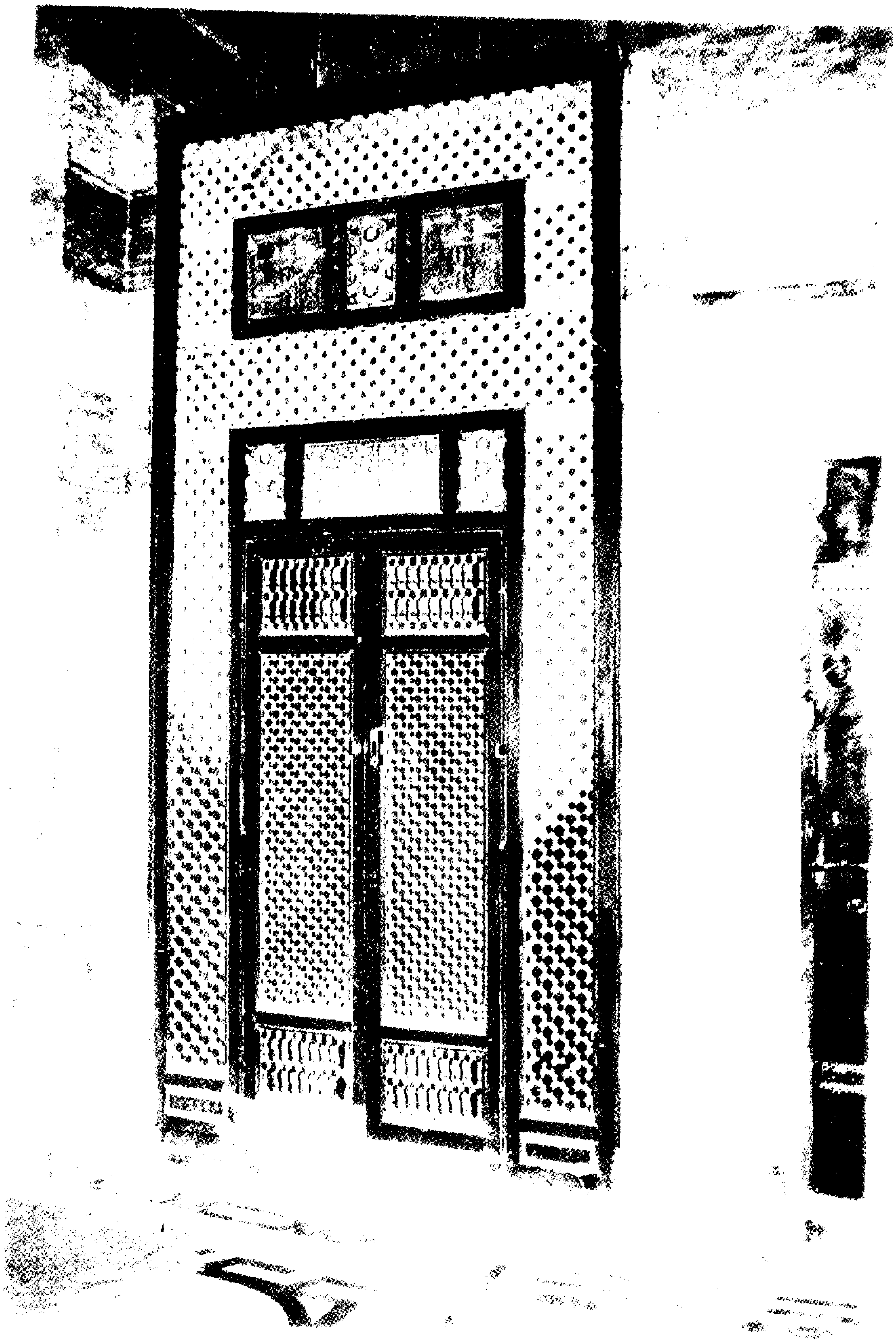
حشوة حجرية مربعة تزين أحد جانبى قمة صدر حجر المدخل الرئيسى بجامع بردبك الأشرفى بالقاهرة تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.

تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة
بواجهة مدخل جامع ابن بردبك « المدرسة البردبكية »



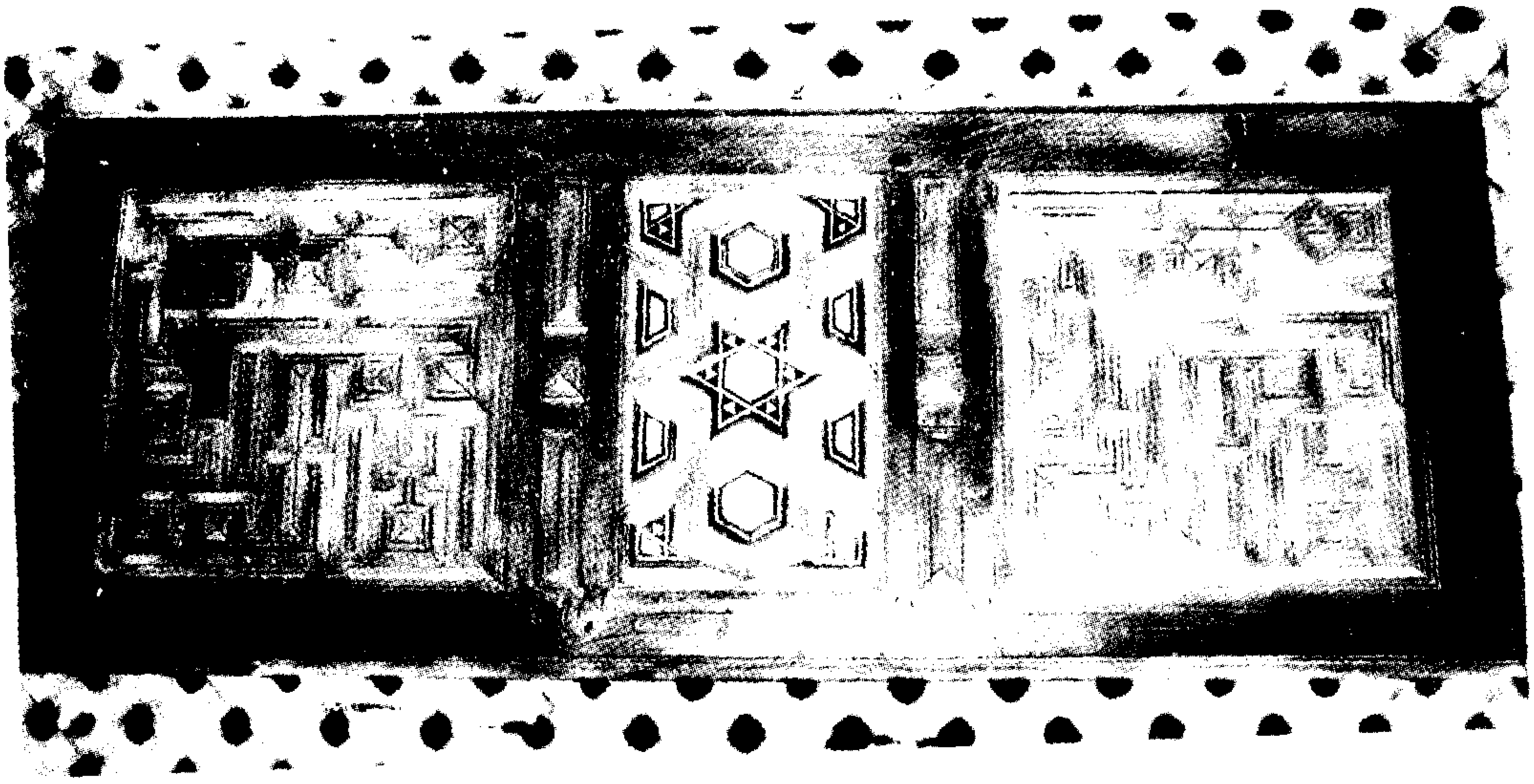
لوحة رقم (٩١)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوتين الحجريتين بصدر حجر المدخل الرئيسى بجامع الأمير بردبك الأشرفى.

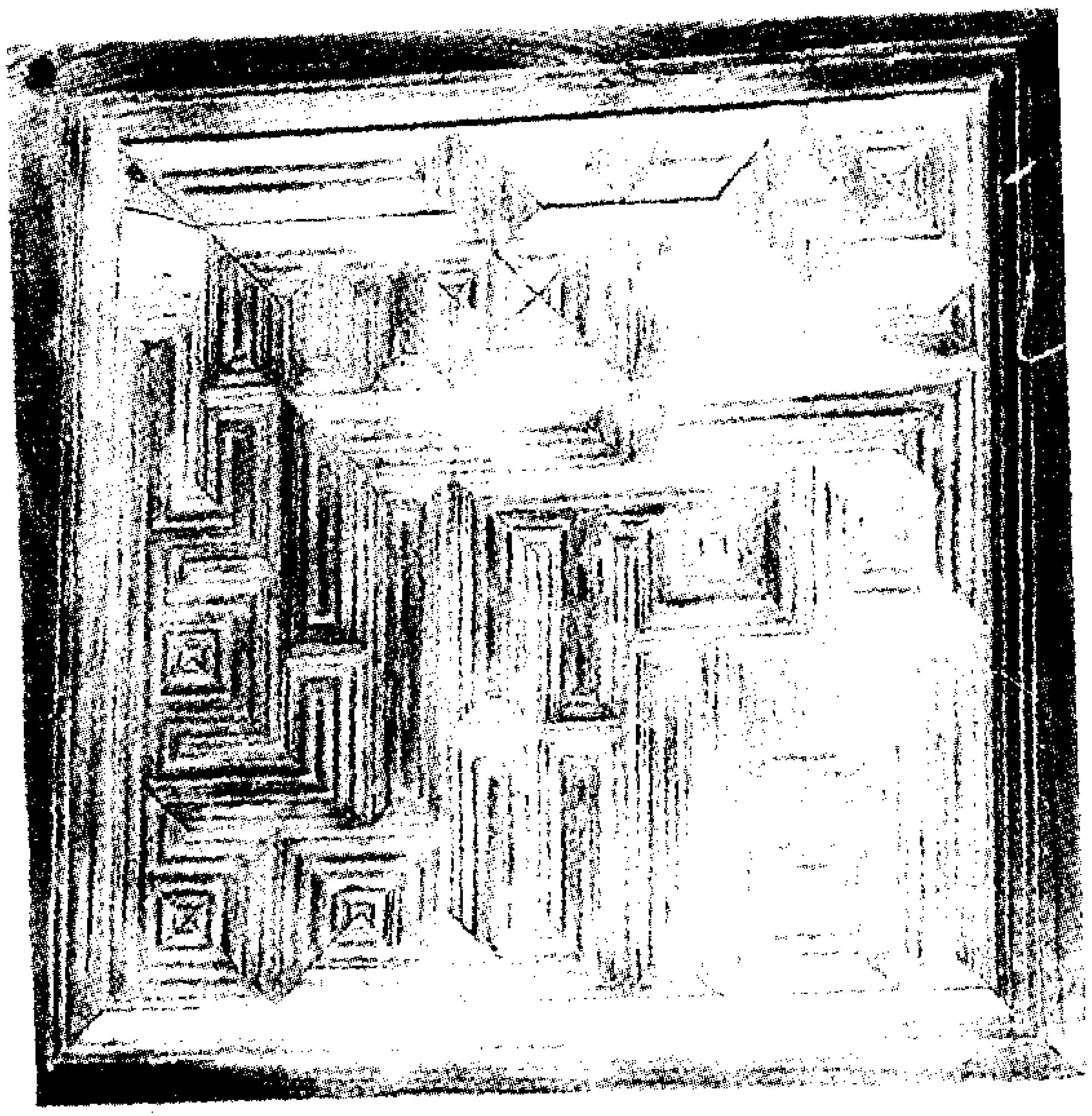


لوحة رقم (٩٢)

الحجاب المصنوع من الخشب الخرط بواجهة المزملة بمدرسة السلطان قايتباى بالقاهرة تتصدره من أعلى حشوة خشبية تشتمل على مربعين منقوشين بالخط الكوفى الهندسى المربع.



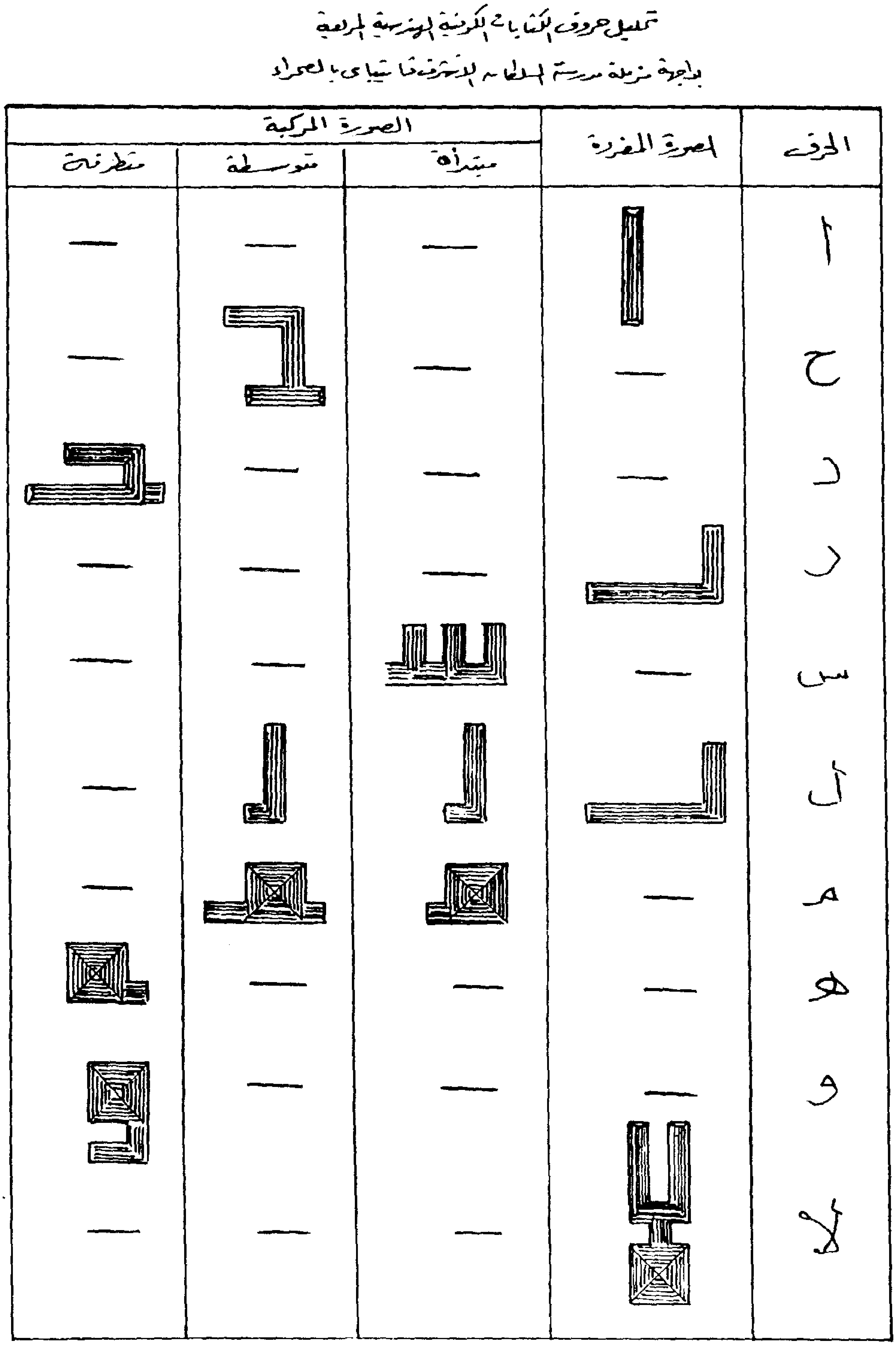
(أ)



(ب)

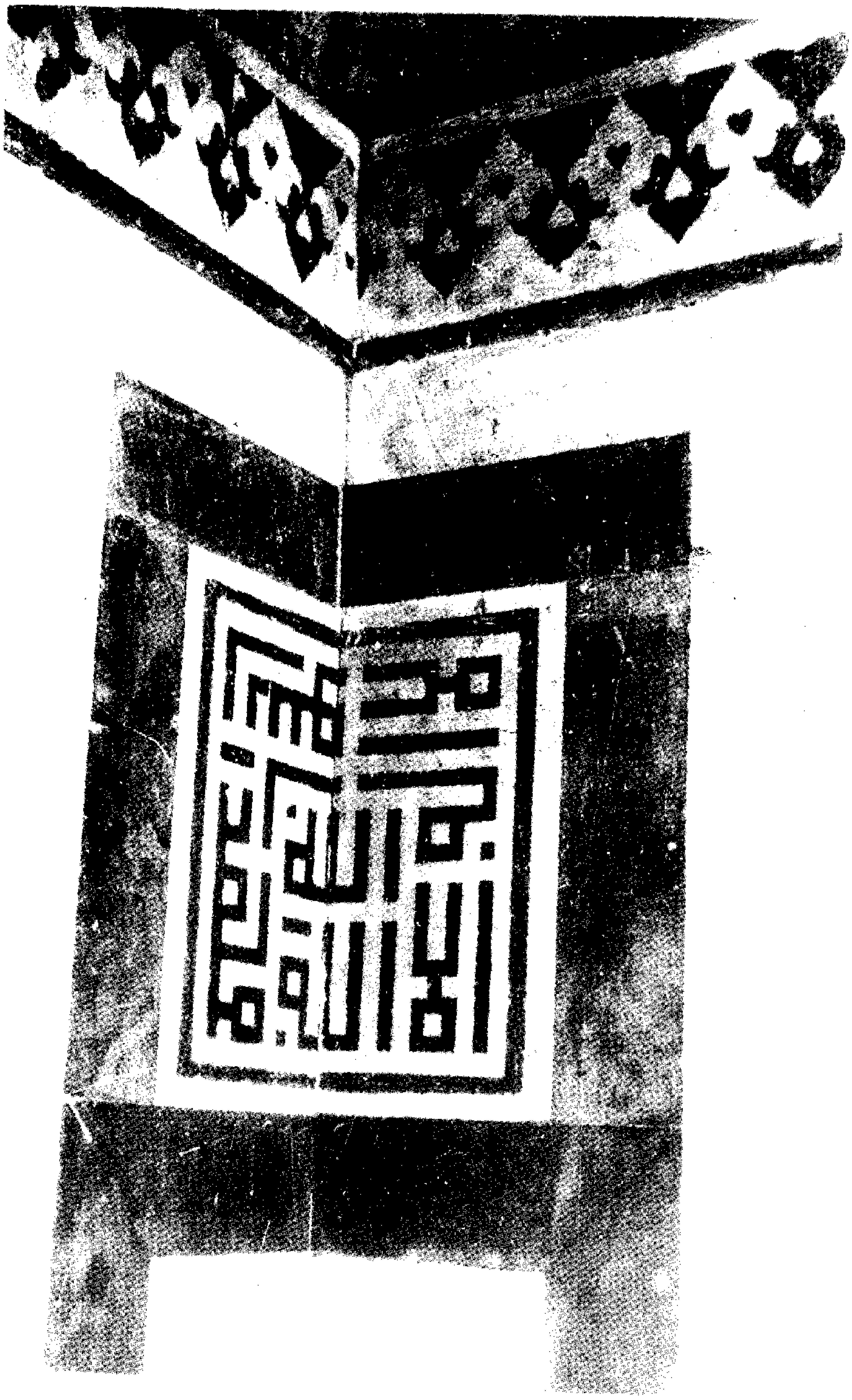
لوحة رقم (٩٣)

تفاصيل المربعين بالحشوة الخشبية التى تتصدر أعلى الحجاب المصنوع من الخشب الخرط بواجهة المزملة بمدرسة السلطان قايتباى ويتضمن كل منهما عبارة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى المربع بالحفر البارز المجسم الشكل.



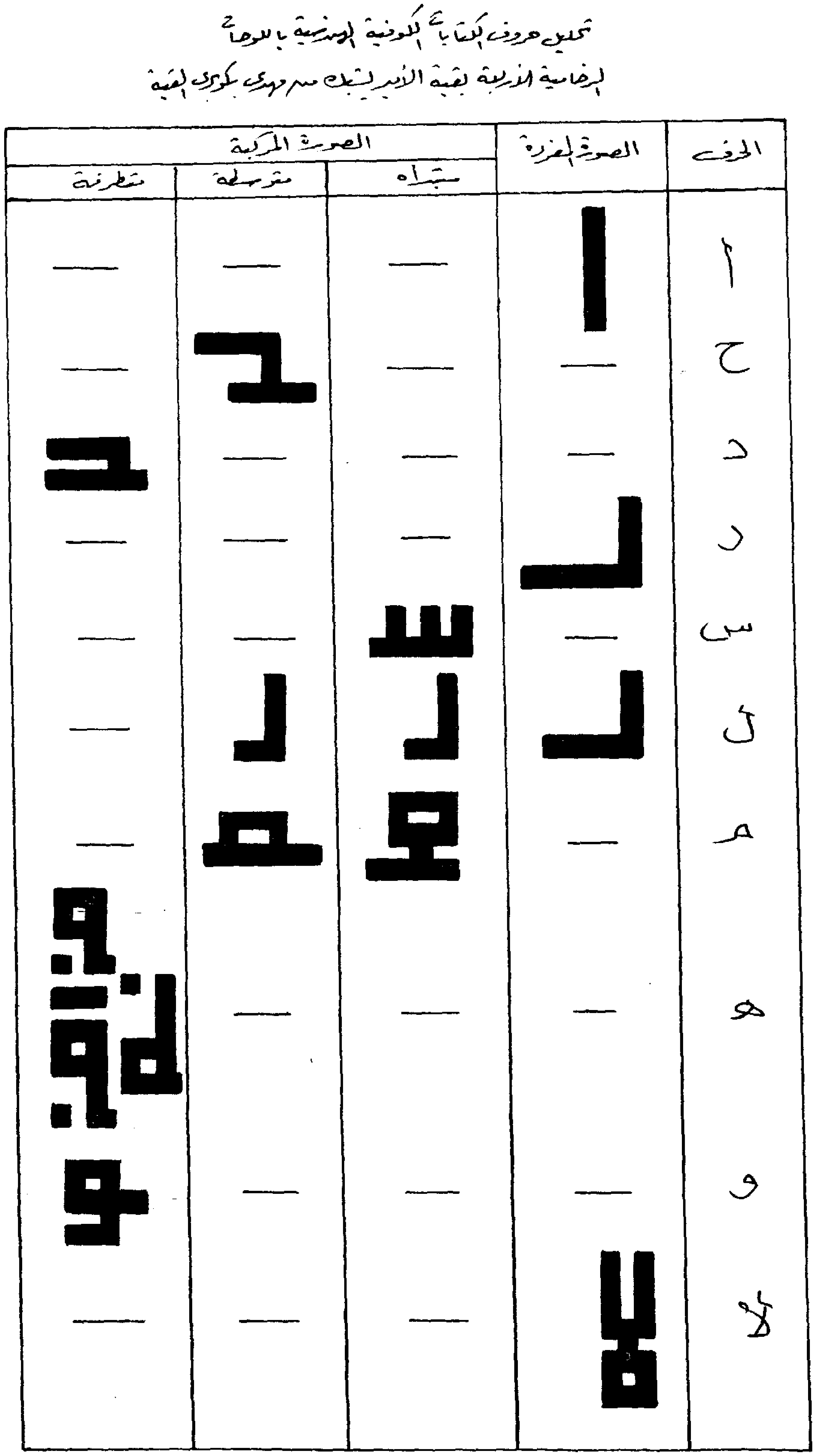
لوحة رقم (٩٤)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالمربعين بحشوة صدر الحجاب الخشبي بمزملة مدرسة السلطان قايتباي.



لوحة رقم (٩٥)

لوحة رخامية مربعة يزدان بها أحد زوايا أركان قبة الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبة بالقاهرة تتضمن عبارة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى المربع المنفذ بالحفر والتنزيل بالمعجون الصمغى الملون.

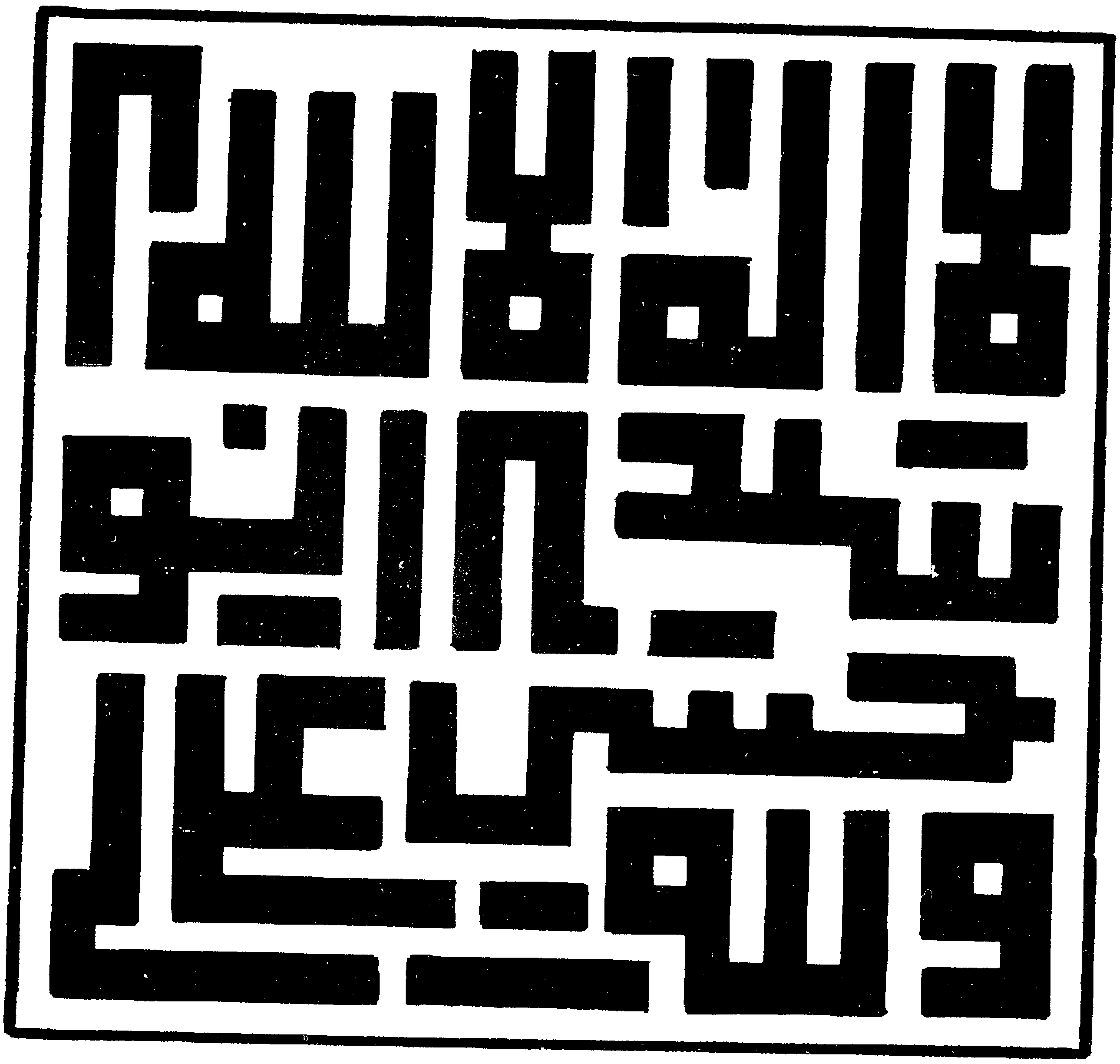


لوحة رقم (٩٦)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحات الرخامية الأربع بقبة يشبك من مهدي (مسجد القبة).

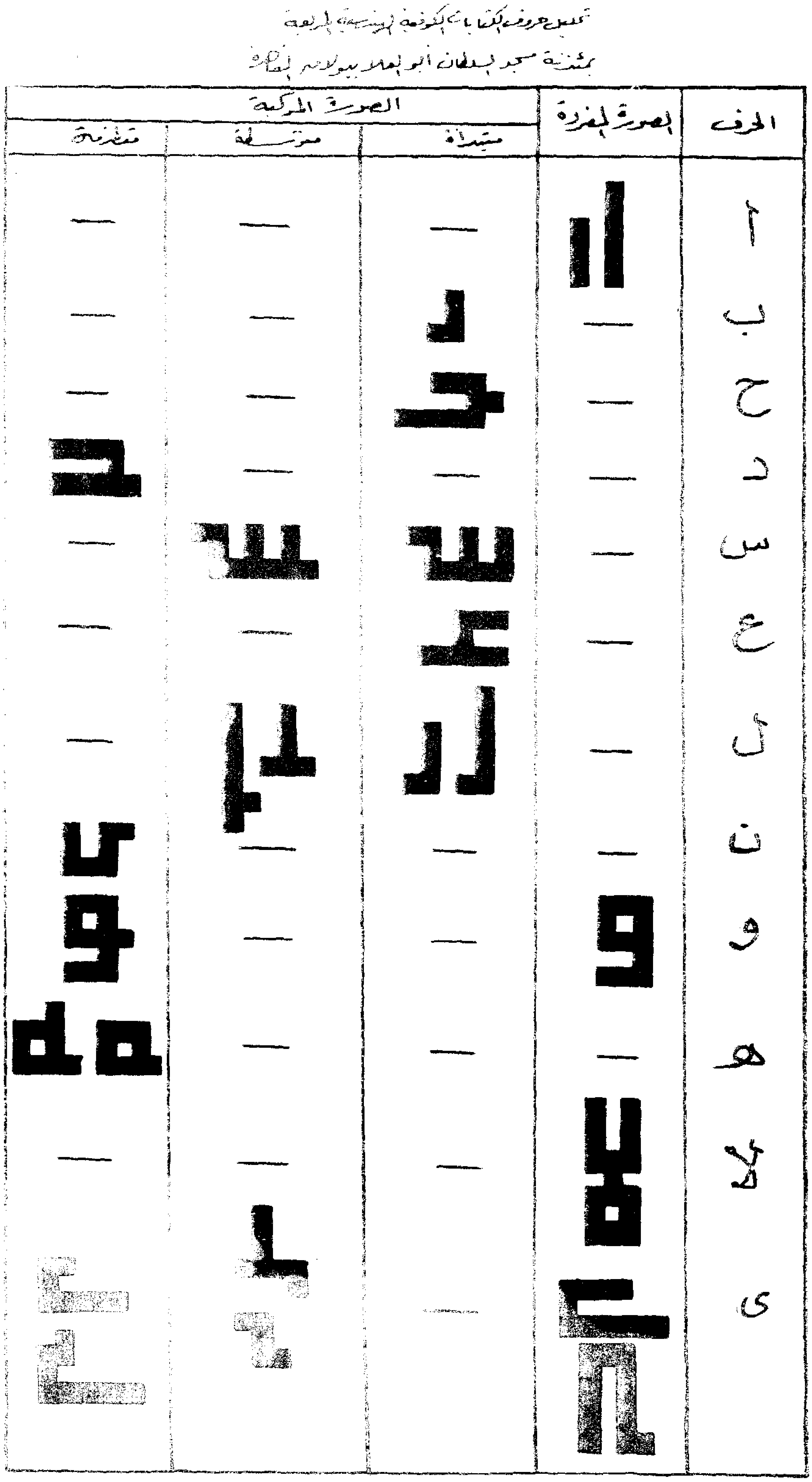
لوحة رقم (٩٧)

حشوة حجرية مربعة تزدان بها واجهة منطقة الإنتقال التى تعلو باب مئذنة مسجد السلطان أبى العلا بالقاهرة تتضمن عبارة "لا إله إلا الله سيدى حسين أبوعلى ولى الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.



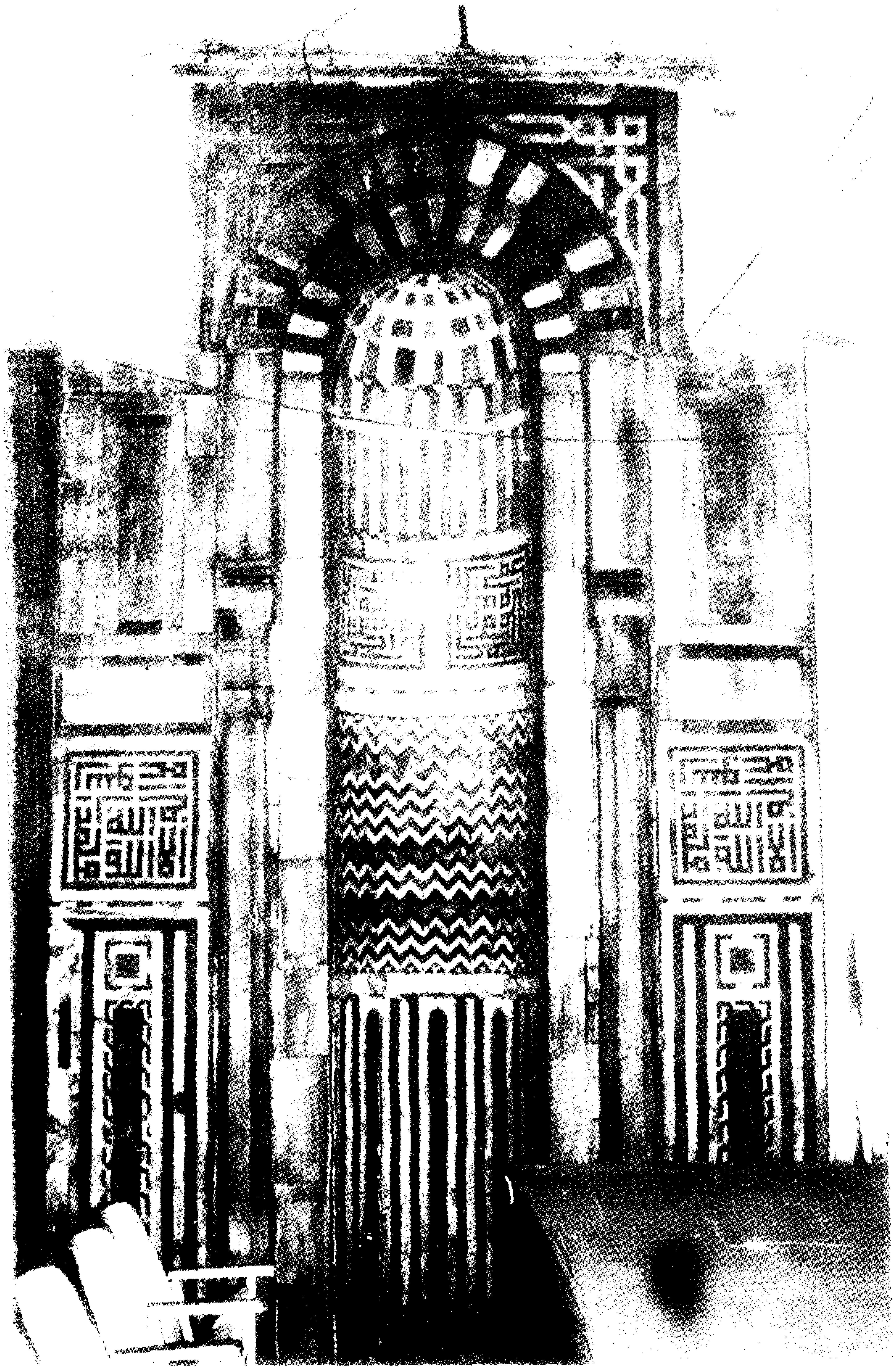
لوحة رقم (٩٨)

رسم مفرغ مستخرج من الكتابات المنقوشة بالخط الكوفى الهندسى المربع فى الحشوات الزخرفية الأربع بواجهات منطقة الانتقال بمئذنة مسجد السلطان أبى العلا بالقاهرة يوضح عبارة " لا إله إلا الله سيدى حسين أبوعلى ولى الله".



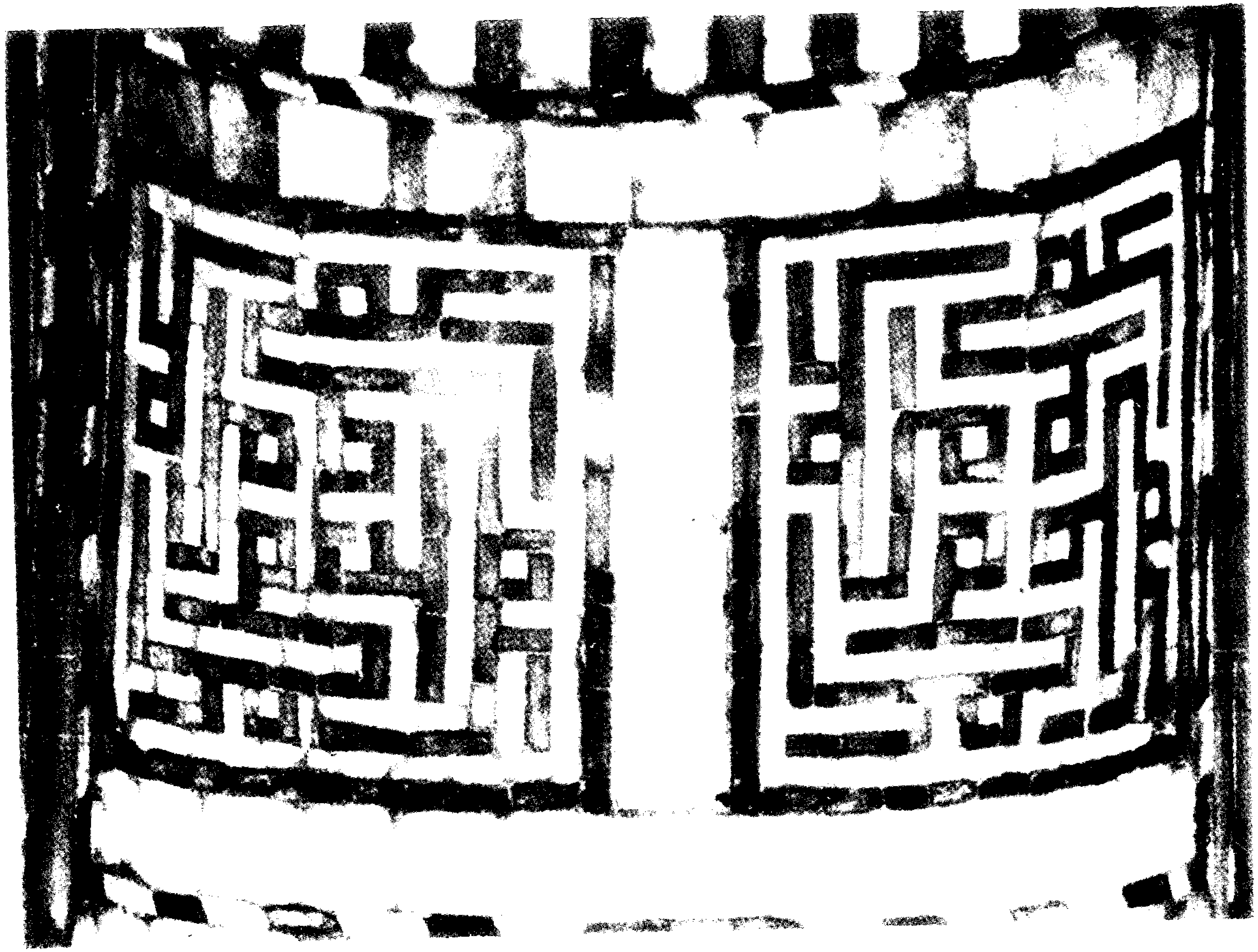
لوحة رقم (٩٩)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بالحشوات الزخرفية الحجرية الأربع بمنطقة انتقال مئذنة مسجد أبى العلا.



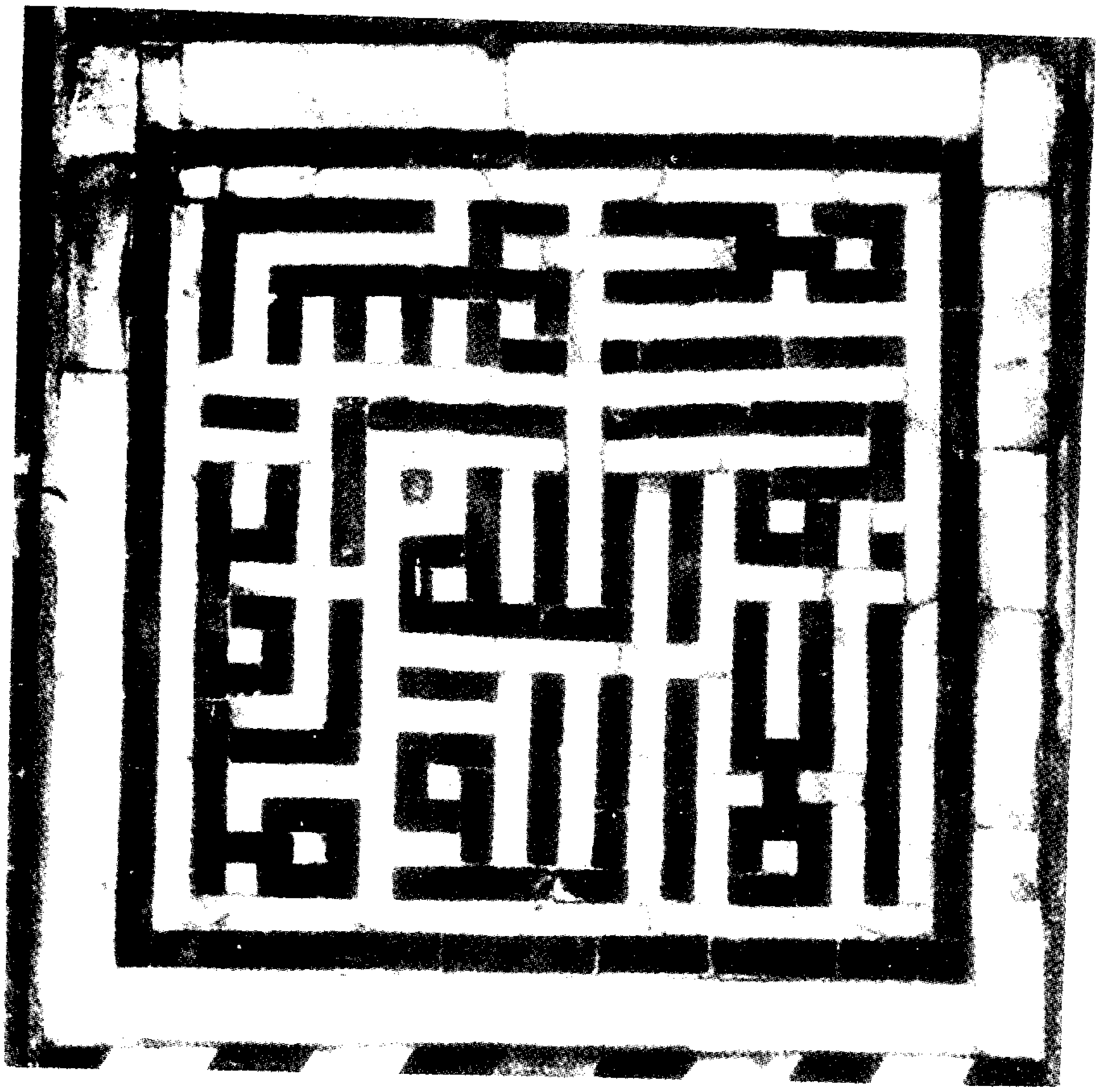
لوحة رقم (١٠٠)

محراب الإيوان الكبير بالخانقاة الغورية بالقاهرة وتشاهد اللوحات الرخامية المربعة تزين حنيته وعضادتيه متضمنة لاسم الرسول محمد (ص) وعبارة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى المربع.



لوحة رقم (١٠١)

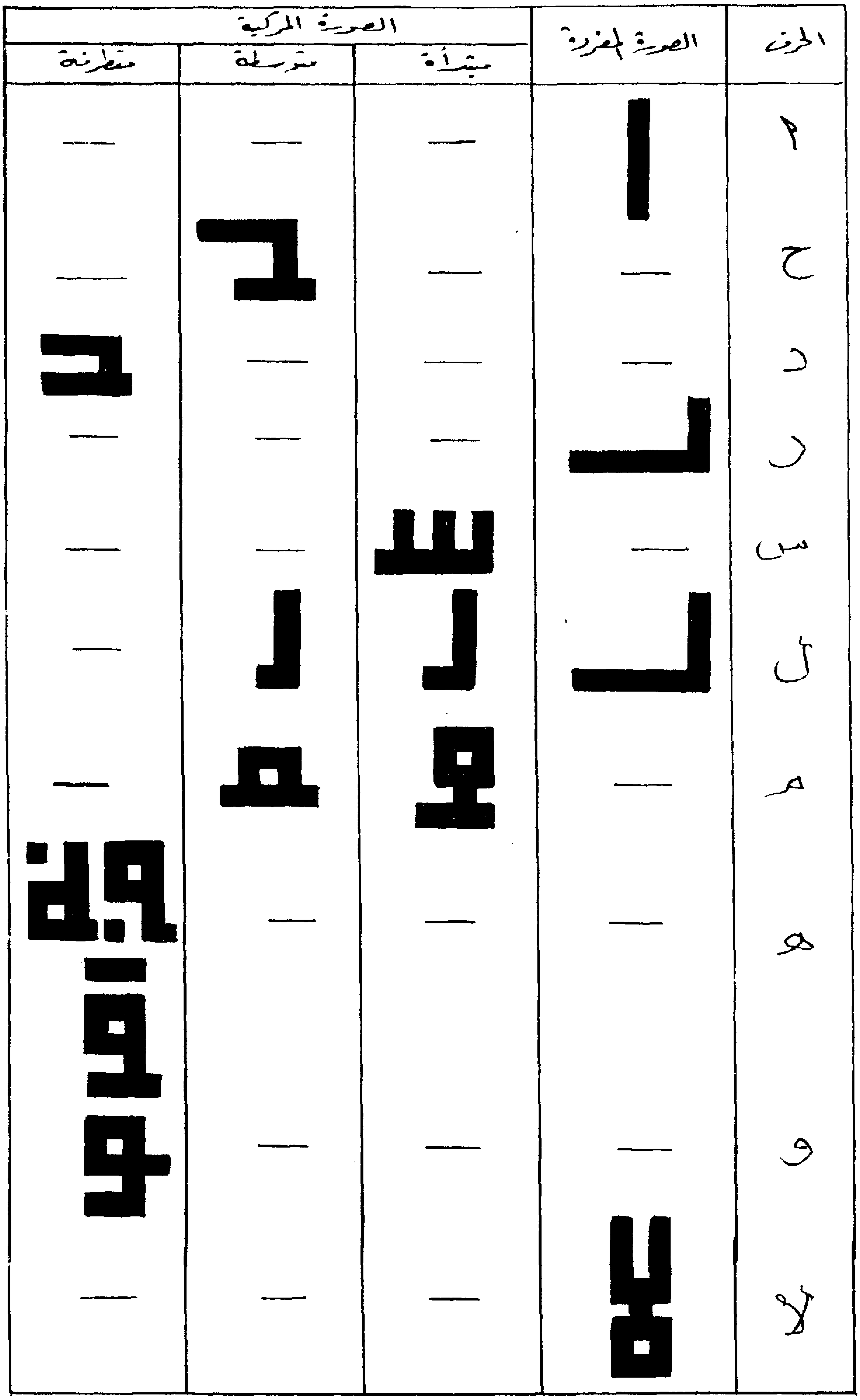
لوحان رخاميان يحليان حنية محراب الإيوان الكبير بالخانقاة الغورية يتضمن كل منهما التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لكلمة "محمد" بالخط الكوفى الهندسى المربع.



لوحة رقم (٢٠١)

لوحة رخامية تزين أحد جانبى المحراب بالإيوان الكبير بالخانقاة الغورية تتضمن عبارة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله" بالخط الكوفى الهندسى المربع.

تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة
على جانبي محراب خانقاه السلطان قانصوه الغوري



لوحة رقم (١٠٣)

جدول تحليل حروف الكتابات الكوفية الهندسية المربعة باللوحتين الرخاميتين على جانبى المحراب بإيوان الخانقاة الغورية.

المحتويـــــات

الموضـوع	الصفحة
- "مقدمــة"	أ-ك
- "دراسة تمهيدية عن الخط العربى واستعماله كعنصر زخرفى على العمائر والتحف الفنية فى العصر المملوكى".	١-١٩
- "الخط الكوفى الهندسى المربع فى العصر المملوكى".	٢٠-٣٦٠
- الخط الكوفى الهندسى المربع أحد أنواع الخط الكوفى قائم الزوايا (المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال).	٢٠
- شيوع إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع فى زخرفة منشآت المماليك بمدينة القاهرة.	٢٥
- مسميات الخط الكوفى الهندسى المربع باللغة العربية واللغات الأوربية.	٢٥
- طريقة تنظيم سطور الكتابة الكوفية الهندسية المربعة داخل المربع.	٢٦
- وسائل شغل الفراغ فى مساحة الكتابات الكوفية الهندسية المربعة.	٣٠
- الطرق الصناعية المستخدمة فى تنفيذ الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمنشآت المماليك فى القاهرة :	٣٣
(١) طريقة التلبيس أو التطعيم (الحفر والدفن).	٣٣

الموضـوع	الصفحة
(٢) طريقة الفسيفساء الرخامية (الخردة).	٣٧
(٣) طريقة الحفر أو النحت أو النقر البارز.	٤٢
(٤) طريقة الرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.	٤٢
- نشأة الخط الكوفي الهندسي المربع وتاريخه وتطوره.	٤٣
- مكونات نصوصه وعباراته الدينية والهدف من نقشها على المنشآت المعمارية والمنتجات الفنية والصناعية .	٥٤
- إشتهار الخط الكوفي قائم الزوايا (بالخط الكوفي المعماري)، (وبكوفي المباني)، لإرتباطه وشيوع إستعمال نصوصه وعباراته في زخرفة المباني في شرق العالم الإسلامي.	٦٤
- مجالات إستخدام الخط الكوفي الهندسي المربع في زخرفة المنتجات الفنية والصناعية والعملات المسكوكة :	٦٤
أولاً : إستخدامه في زخرفة التحف المنقولة المصنوعة من النسيج.	٦٥
ثانياً : إستخدامه في زخرفة سجاجيد الصلاة.	٦٧
ثالثاً : إستخدامه في الكتابات المنقوشة على العملات الفضية الإيرانية والعراقية التي ترجع إلى القرنين ٨، ٩هـ (١٤، ١٥م).	٧٠
رابعاً : إستخدامه في زخرفة البلاطات الخزفية.	٧٧
خامساً : إستخدامه في زخرفة التحف الخشبية.	٧٨
سادساً : إستخدامه في زخرفة التحف الحجرية والرخامية.	٧٩
سابعاً : إستخدامه في زخرفة التحف المعدنية.	٨١

الموضـوع	الصفحة
ثامناً : إستخدامه فى زخرفة التحف الجصية.	٨١
- تطور إستخدام الخط الكوفى قائم الزوايا على العمائر فى إيران والعراق منذ نشأته فى عصر السلاجقة وانتشاره فى الأقاليم المختلفة الخاضعة لنفوذهم.	٨٣
- أقدم أمثلة الخط الكوفى قائم الزوايا وبعض نماذجه المبكرة فى شرق العالم الإسلامى :	٨٣
(١) المثال الأول بمسجد الجمعه فى أصفهان بإيران.	٨٣
(٢) المثال الثانى ببرج السلطان السلجوقى مسعود الثالث بغزنة بأفغانستان.	٨٤
(٣) المثال الثالث بمئذنة قطب الدين مسعود بن مودود فى سنجار بالعراق.	٨٥
(٤) المثال الرابع بالجامع النورى (الجامع الكبير) بالموصل بالعراق.	٨٦
(٥) المثال الخامس بقاعدة مئذنة المسجد الجامع بماردين ببلاد الجزيرة.	٨٨
(٦) المثال السادس بأعمدة مسجد على فى دا شيلوا بالقرب من الرى بايران.	٩٠
(٧) المثال السابع بالدلايات المثلثة بمناطق إنتقال القبة بإيوان القبلة بمدرسة جلال الدين كراتاى فى قونيه بآسيا الصغرى.	٩١
- وفود الخط الكوفى قائم الزوايا من إيران فى شرق العالم الإسلامى إلى أقاليم غرب العالم الإسلامى فى القرن ٧هـ (١٣م).	٩٤

الموضـوع	الصفحة
- نماذج من الزخارف الخطية من المغرب الإسلامى :	٩٤
(١) النموذج الأول بأحد النوافذ التوأمية بمسجد الزيتونة الجامع بتونس.	٩٤
(٢) النموذج الثانى بأسفل قبة البهو بمسجد الزيتونة الجامع بتونس.	٩٦
(٣) النموذج الثالث بلوحة قرآنية من المغرب بمتحف الفنون الإفريقية والمحيطية بباريس.	٩٦
(٤) النموذج الرابع على بلاطة من القرميد بمسجد سيدى أبى مدين بتلمسان بالجزائر.	٩٦
- انتقال بعض العبارات أو النصوص المنفذة زخرفياً بالخط الكوفى الهندسى المربع ضمن التأثيرات الوافدة على مصر فى عصر المماليك على العمارة الإسلامية من المغرب الإسلامى.	٩٨
- وفود الزخارف الخطية قائمة الزوايا من إيران إلى مصر فى عصر المماليك البحرية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى (النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى).	١٠٠
- العوامل التى ساعدت على وفود الزخارف الخطية قائمة الزوايا إلى مصر فى عصر المماليك.	١٠١
- ظهور الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية فى المنشآت المعمارية لأول مرة بمصر زمن دولة المماليك البحرية فى عصر السلطان قلاوون.	١٠٥

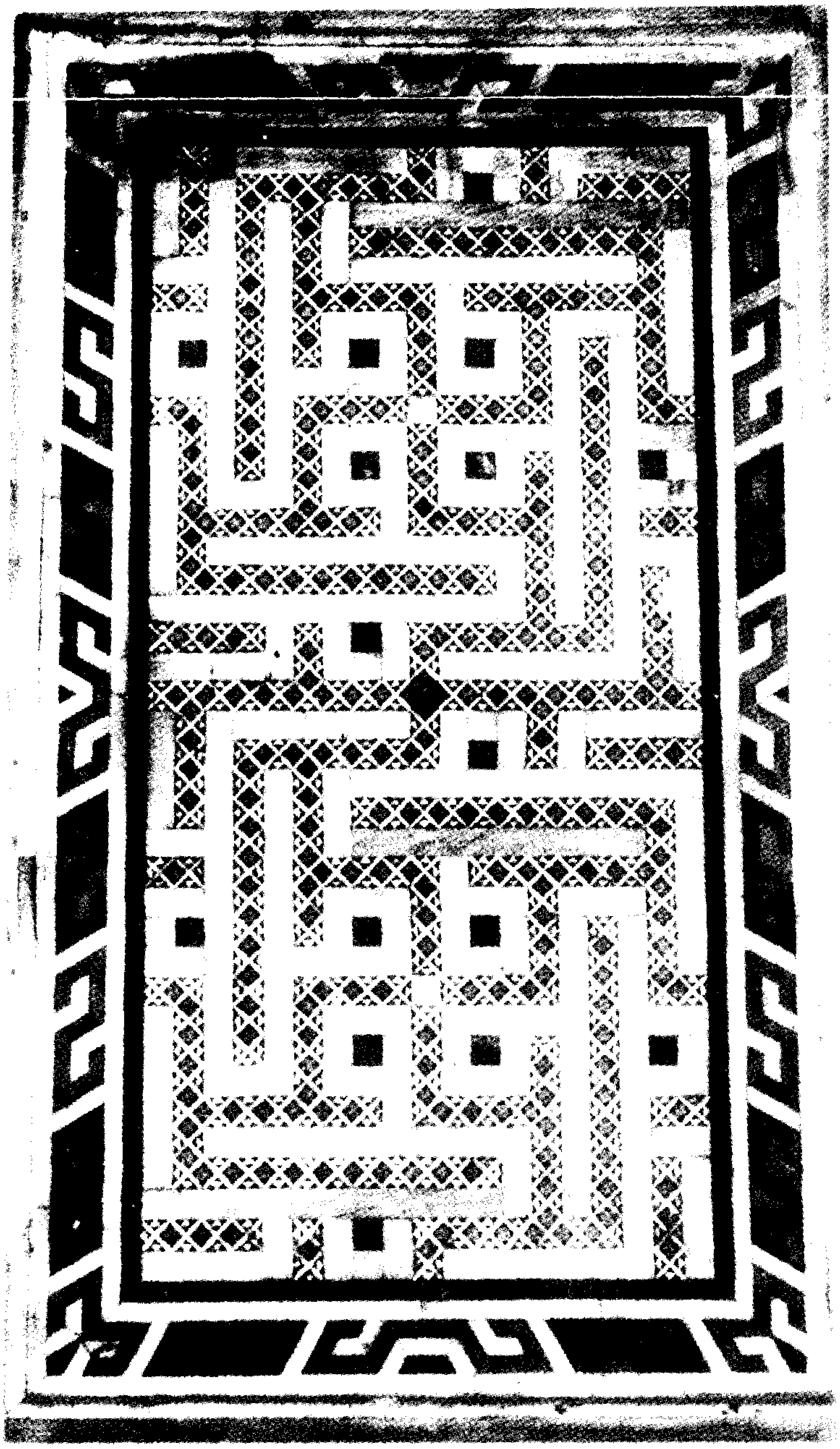
الموضوع	الصفحة
- "منشآت المماليك بالقاهرة وتحفهم الفنية المنقولة المشتملة على حليات كتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع".	١٠٥-٣٥١
(١) الخط الكوفى الهندسى المربع بضريح السلطان قلاوون.	١٠٦
(٢) الخط الكوفى الهندسى المربع بزاوية زين الدين يوسف.	١١٤
(٣) الخط الكوفى الهندسى المربع بخانقاة السلطان بيبرس الجاشنكير.	١١٨
(٤) الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير الطنبغا الماردانى.	١٢١
(٥) الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير آق سنقر الناصرى.	١٣٦
(٦) الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة السلطان حسن.	١٤١
(٧) الخط الكوفى الهندسى المربع بضريح السلطانية (التربة السلطانية).	١٤٦
(٨) الخط الكوفى الهندسى المربع بالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى والمنقولة إليه من إحدى الدور المملوكية الدارسة بمدينة القاهرة.	١٦٦
(٩) الخط الكوفى الهندسى المربع على بلاطة من الخزف المملوكى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.	١٧٥
(١٠) الخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى المحفوظ بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بمدينة الرياض.	١٧٨

الموضـوع	الصفحة
(١١) الخط الكوفى الهندسى المربع باللوح الرخامى المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلفانيا بفيلادلفيا.	١٨٨
(١٢) الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة وخانقاة الأمير سعد الدين بن غراب.	١٩٧
(١٣) الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة وخانقاة الأمير جمال الدين يوسف الأستادار.	٢٠١
(١٤) الخط الكوفى الهندسى المربع بجامع السلطان المؤيد شيخ المحمودى.	٢٠٩
أولاً : الخط بالجامع من الخارج :	٢١١
(أ) الخط بأسفل الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى.	٢١١
(ب) الخط بأعلى الجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيسى.	٢١٤
ثانياً : الخط بالجامع من الداخل :	٢٢٢
(أ) الخط بأعلى الجدارين الجانبيين على يمين ويسار دركاة المدخل الرئيسى.	٢٢٣
(ب) الخط بواجهة باب المدخل بالمجاز المؤدى لصحن الجامع.	٢٤٤
(١٥) الخط الكوفى الهندسى المربع ببيمارستان السلطان المؤيد شيخ المحمودى.	٢٥١
(١٦) الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير كافور الزمام.	٢٥٩
(١٧) الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة وضريح الأمير فيروز الساقى.	٢٦٥

الموضـوع	الصفحة
(١٨) الخط الكوفى الهندسى المربع بجامع الأمير جانى بك الأشرفى.	٢٧٠
(١٩) الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد الأمير الجمالى يوسف.	٢٨٣
(٢٠) الخط الكوفى الهندسى المربع بجامع الأمير بردبك الأشرفى الدوادار.	٣٠٣
(٢١) الخط الكوفى الهندسى المربع بمدرسة السلطان الأشرف قايتباى.	٣١١
(٢٢) الخط الكوفى الهندسى المربع بقبة الأمير يشبك من مهدى بكوبرى القبة.	٣١٧
(٢٣) الخط الكوفى الهندسى المربع بمسجد السلطان أبى العلا.	٣٢٦
(٢٤) الخط الكوفى الهندسى المربع بخانقاة السلطان الأشرفى قانصوة الغورى.	٣٤٠
- منشآت مملوكية قائمة بمدينة القاهرة كانت تحمل نقوشاً كتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع ثم درست بفعل الزمن.	٣٥١
- أبنية مملوكية إحتفظت آثارها فى القرن الماضى ببعض الحليات الكتابية بالخط الكوفى الهندسى المربع ثم تهاوت بما تحمله من نقوش بالخط المذكور.	٣٥٣
- إنقضاء دولة المماليك لم يؤد إلى إختفاء الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية وإنما إمتد تأثيره إلى عمائر العثمانيين بالقاهرة والأقاليم.	٣٥٤

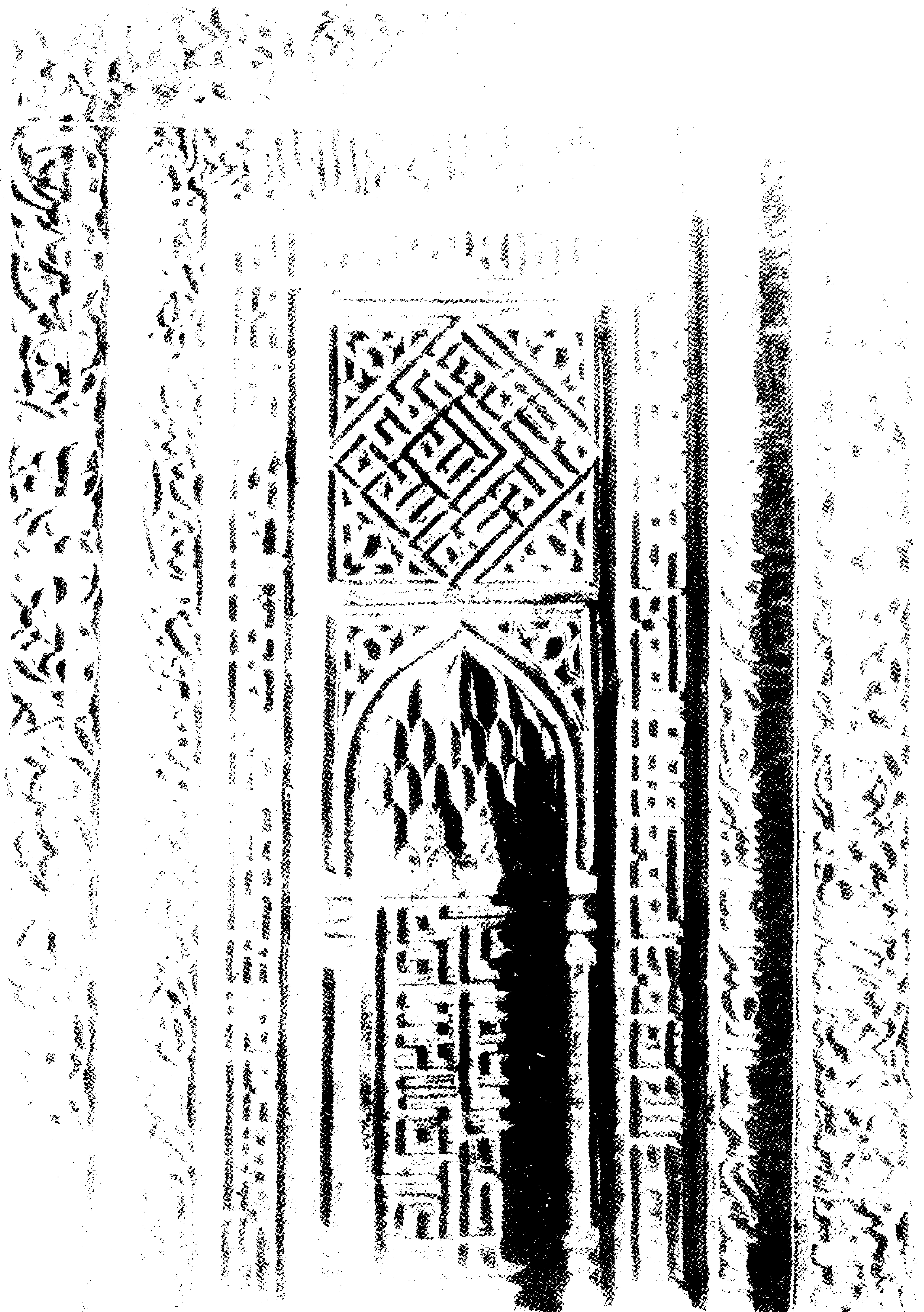
الموضوع	الصفحة
- إستمرار إستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع كحلية كتابية فى المبانى الحديثة ذات الطابع الإسلامى بالقاهرة وغيرها من المدن الأخرى، وإستلهام بعض الفنانين التشكيليين له فى أعمالهم الفنية.	٣٥٩
- بيان اللوحات .	٣٦١-٣٨٢
- مصادر البحث ومراجعه.	٣٨٣-٤٠٠
- اللوحات.	لوحة رقم (١) - لوحة رقم (١٠٣)

مكتبة لسان العرب
أ.علاء الدين شوقى
رفع أ. علاء الدين شوقى أسكنه الله الفردوس



لوحة رقم (٣)

لوحة رخامية بوزرة ضريح السلطان قلاوون تشتمل على وحدتين مربعتين متماثلتين من التكرار الزخرفى الرباعى الشكل لاسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع بطريقة التلبيس والفسيفساء الرخامية.



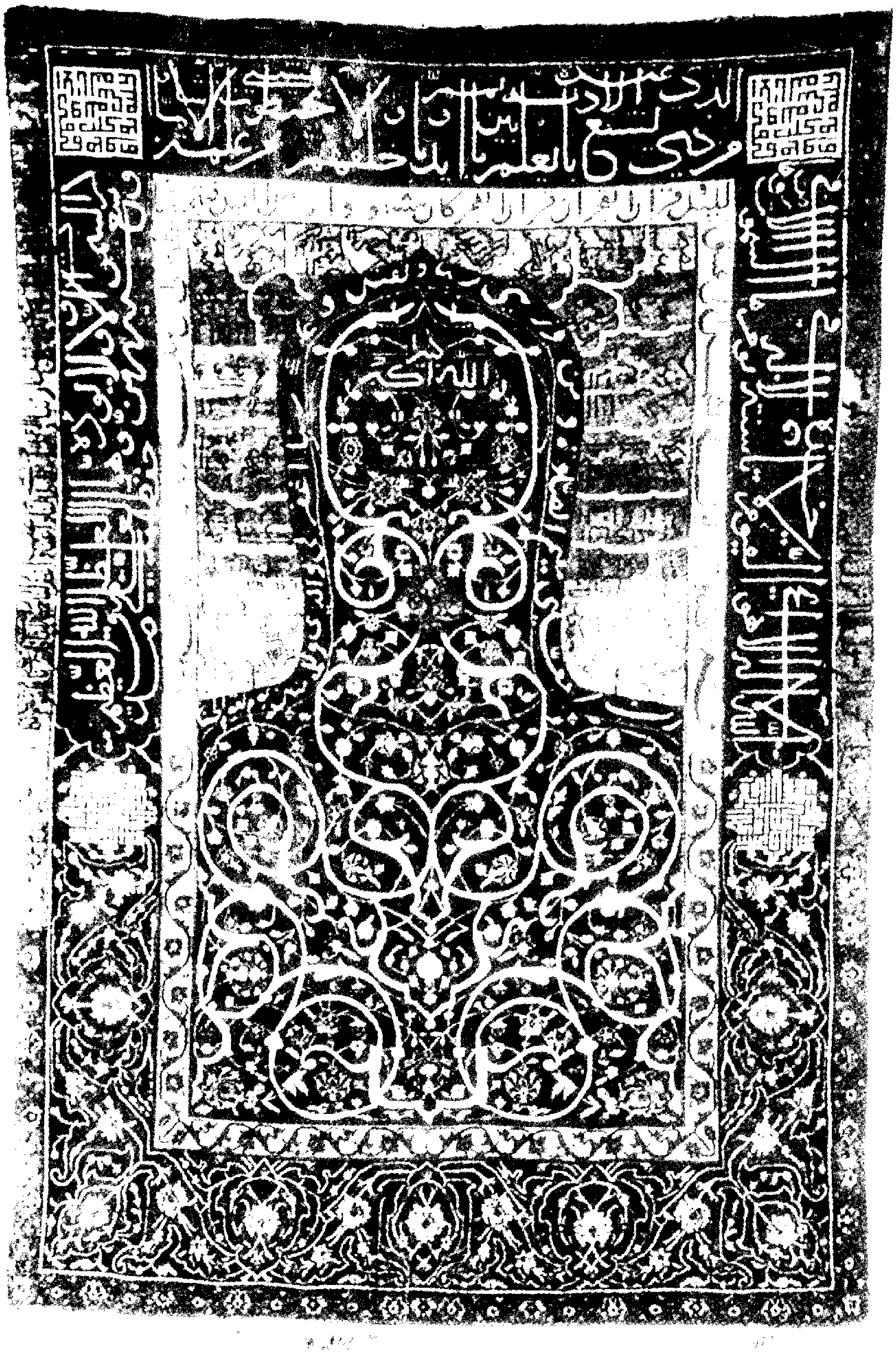
لوحة رقم (٤)

شاهد قبر حجرى من العصر المغولي بايران مؤرخ بعام ٧٥٣هـ (١٣٥٢م) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وتشاهد عبارة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى المربع تتصدر نقوشه الكتابية المختلفة داخل تربيعية ترتكز على إحدى زواياها.

(عن صفدى)

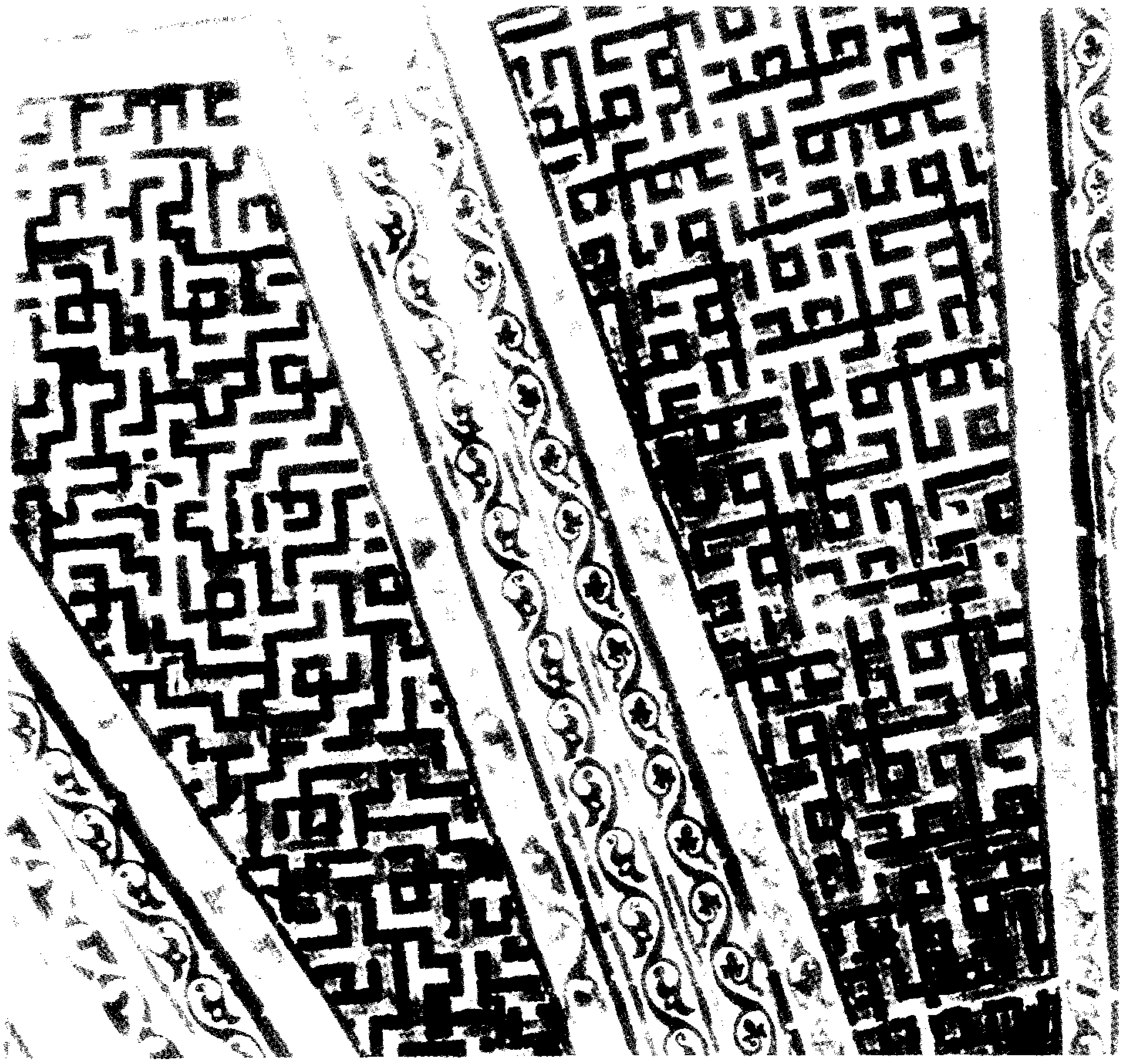
لوحة رقم (٥)

كتابات بالخط الكوفي قائم الزوايا متماثلة في الشكل والمضمون على جانبي واجهة الإيوان الجنوبي الغربي "بمسجد الجمعة" المسجد الجامع بأصفهان بإيران ويرجع تاريخه إلى عام ٤٨١هـ (١٠٨٨م) من عصر السلاجقة. (عن تيتوس بوركارت)



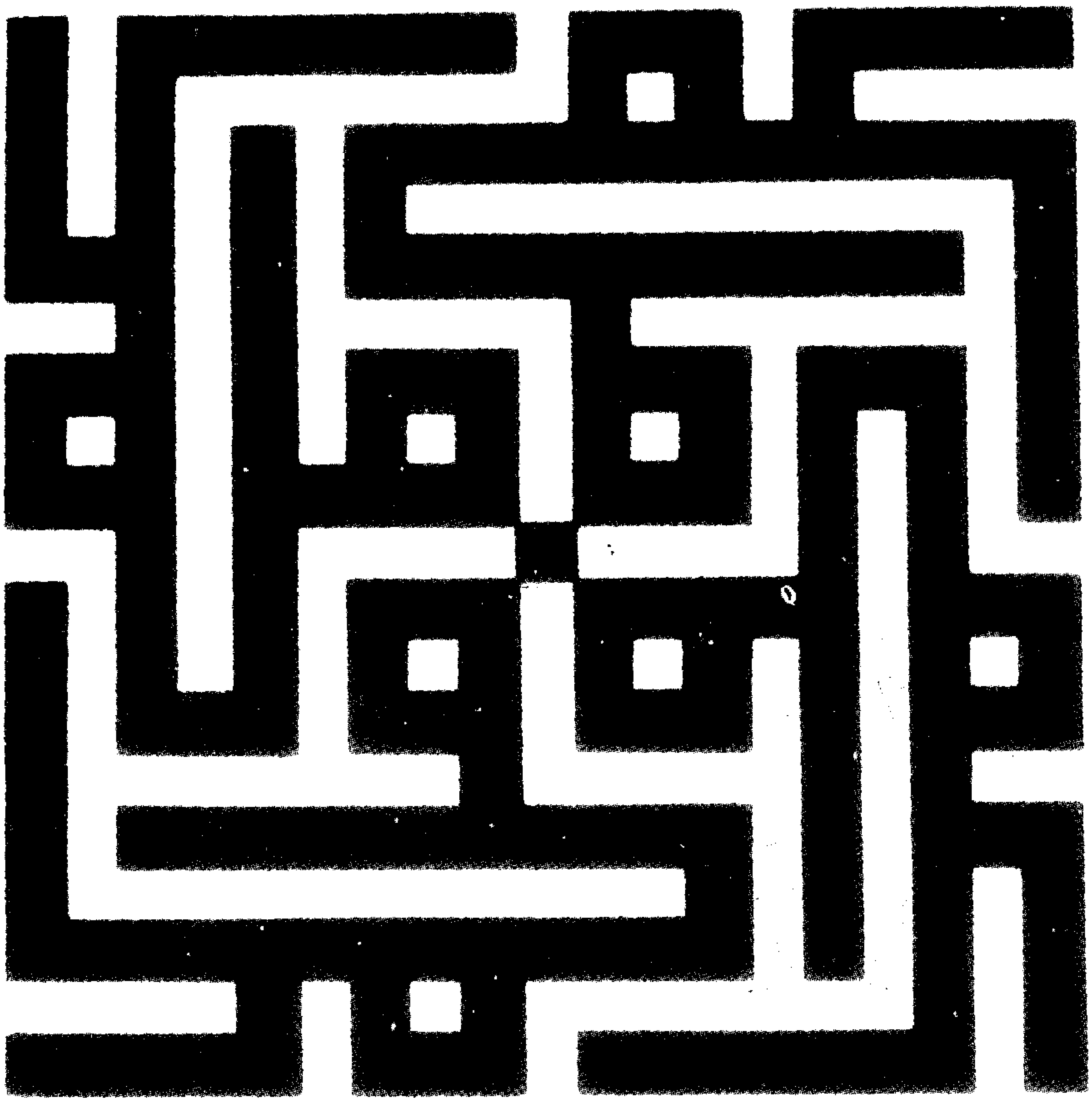
لوحة رقم (٦)

سجادة صلاة من إيران تؤرخ بالقرن ١٠هـ (١٦م) محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك يشاهد بإطارها العريض المحيط بمتنها أربع حشوات زخرفية بالخط الكوفي الهندسي المربع تتصدر نقوشها المختلفة. (عن جاستون ڤييت)



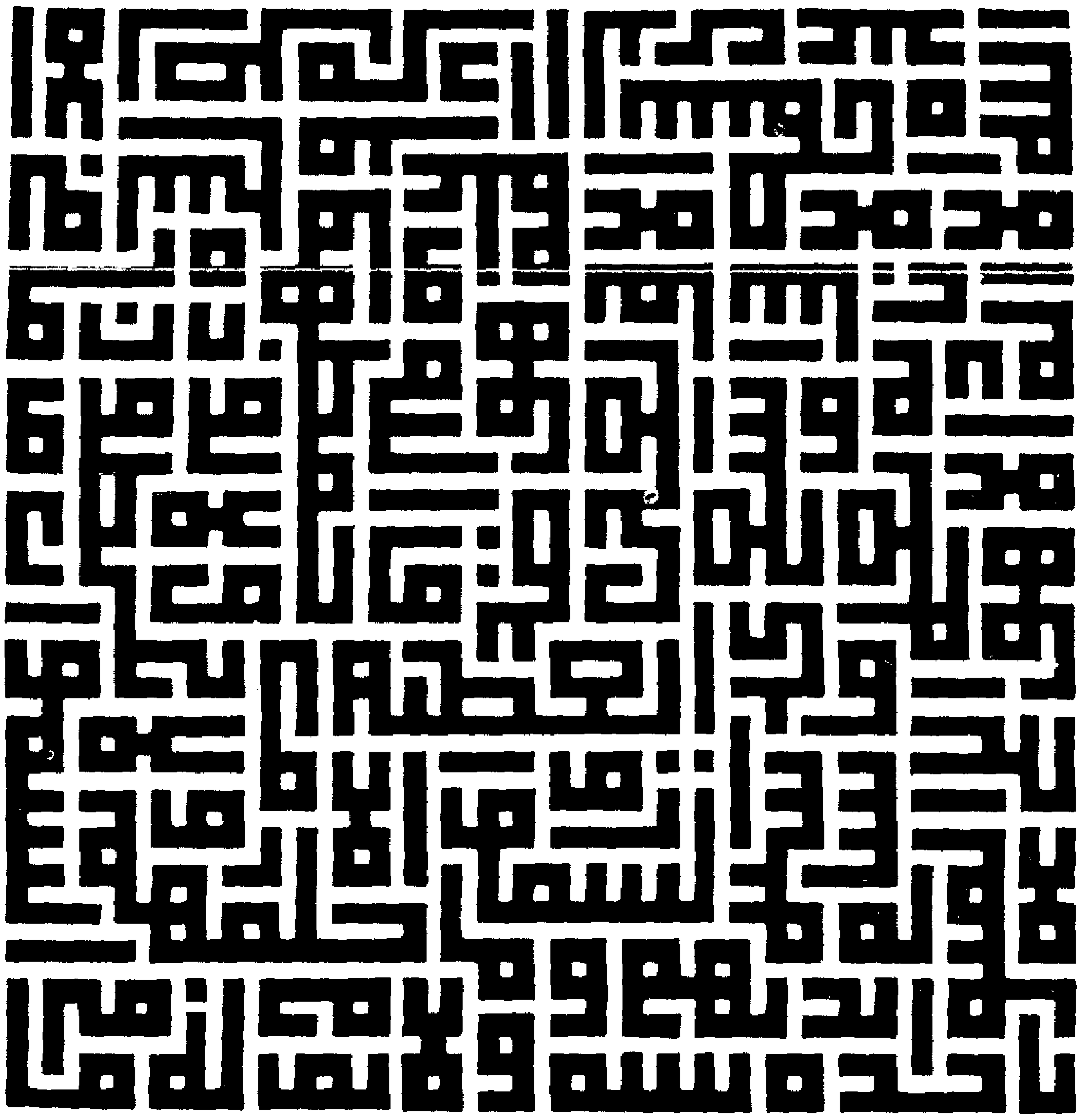
لوحة رقم (٧)

زخارف تربيعات الفسيفساء الخزفية ذات الكتابات الكوفية الهندسية المربعة التى تزدان بها الدلايات المثلثة بمناطق انتقال قبة إيوان القبلة بمدرسة جلال الدين كراتاى فى قونية بآسيا الصغرى وتؤرخ بعام ٦٤٩-٦٥٠هـ (١٢٥١-١٢٥٢م) (عن أسن أتيل)

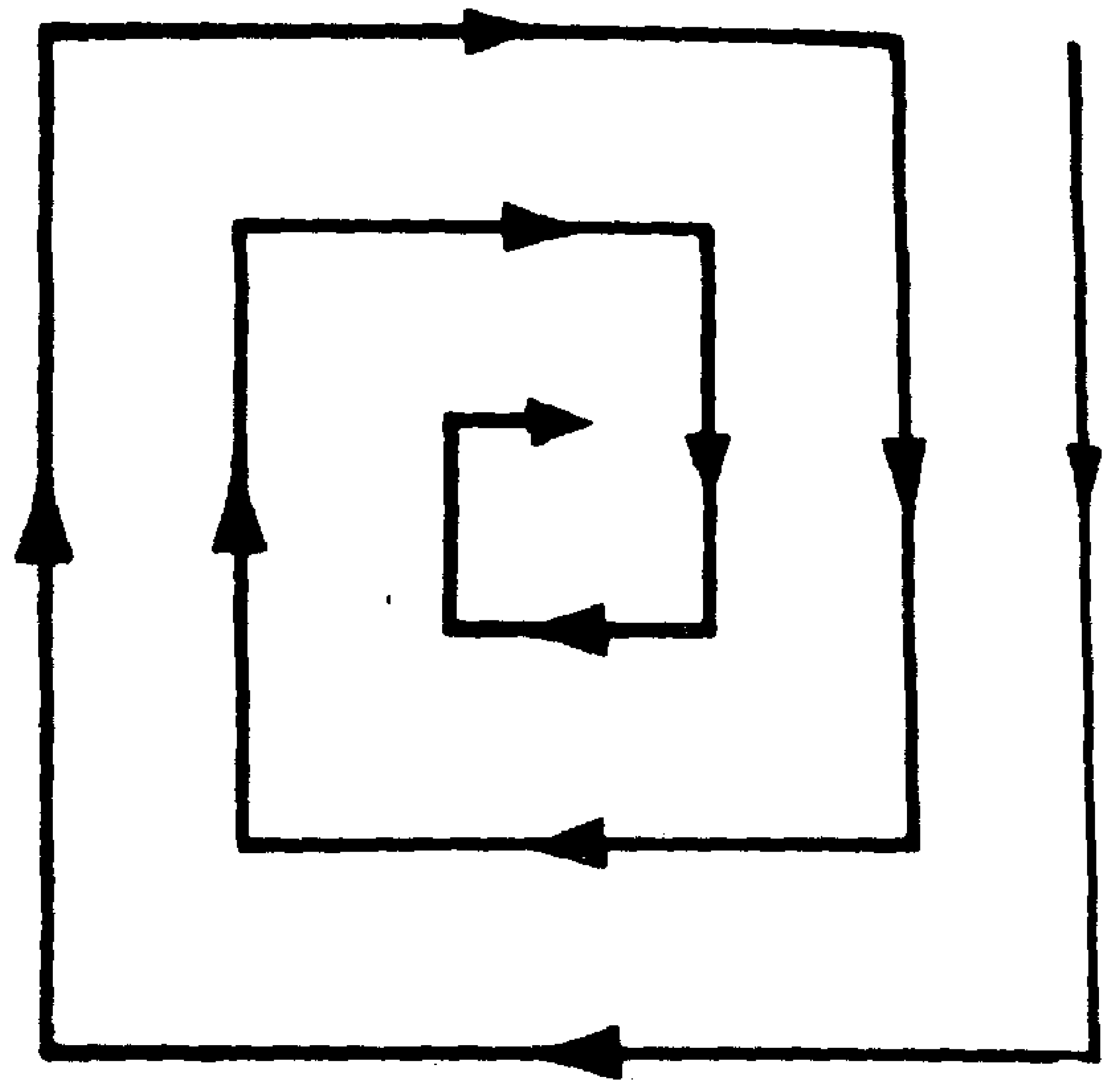


لوحة رقم (٨)

رسم مفرغ للتكرار الزخرفى الرباعى الشكل لاسم الرسول "محمد" (ص) بالخط الكوفى الهندسى المربع وتشاهد الكلمة تتكرر فى أربعة سطور تربيعية بحيث تتلاقى معاً رؤوس الحرف الأول منها فى وسط المربع فى تشكيل زخرفى هندسى منظم بديع الشكل. (عن كلود همبرت)



(أ)



(ب)

لوحة رقم (٩)

بالصورة العلوية رسم مفرغ "لآية الكرسى" بالخط الكوفى الهندسى المربع بالحشوتين المربعتين بدركاة المدخل الرئيسى بجامع السلطان المؤيد شيخ. وتشير الأسهم بالرسم التخطيطى بالصورة السفلية لمواقع سطور الكتابة التربيعية وترتيب سيرها بكل من الحشوتين. (عن حسن المسعود)

رقم الإيداع بدار الكتب ٤٢٣٥ / ١٩٨٩	
الترقيم الدولي I. S. B. N. 977 - 154 - 062 - 0	

(طُبع بدار جامعة المنصورة للطباعة والنشر والتوزيع)